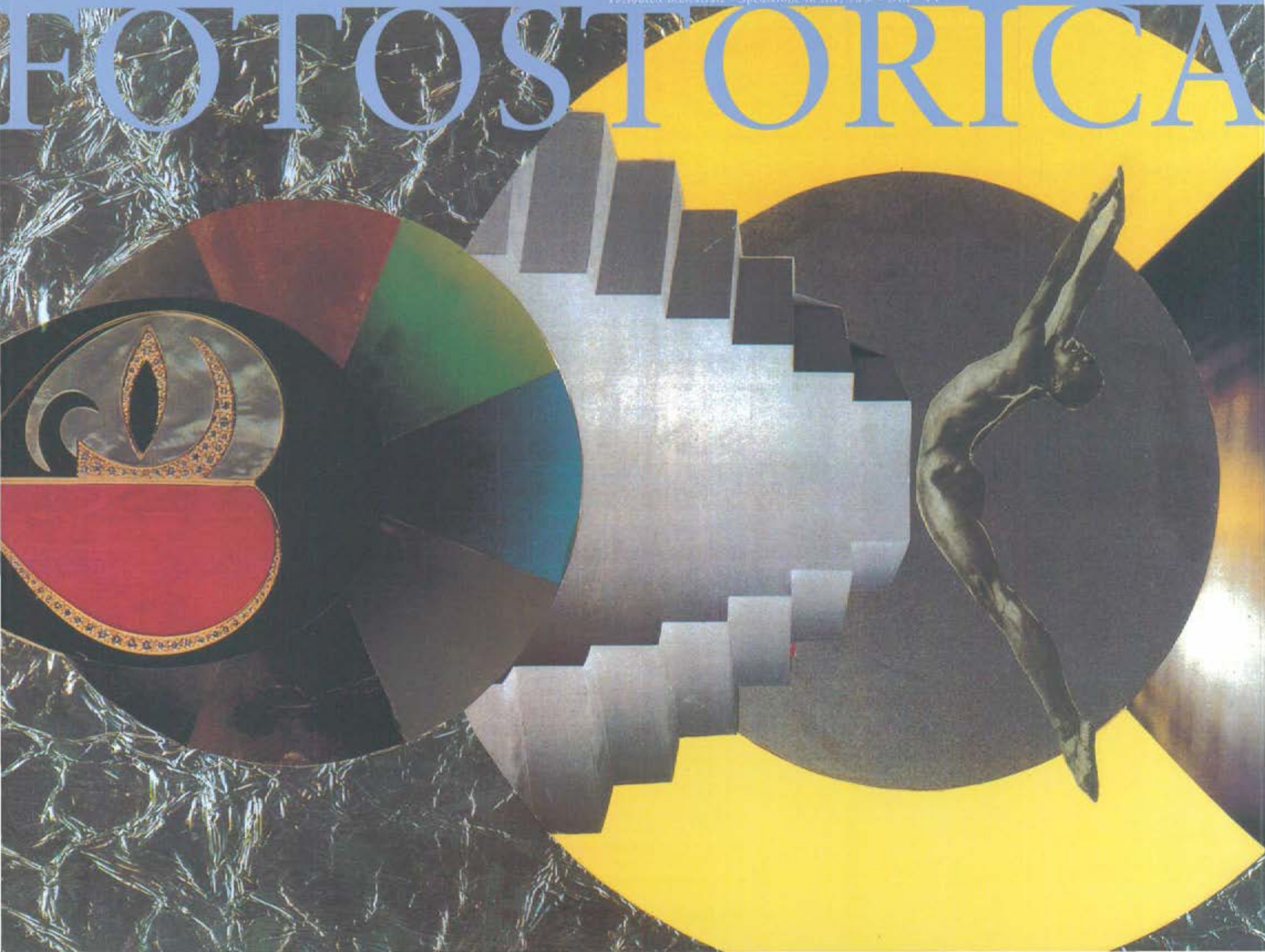
A CURA DI ITALO ZANNIER

GLI ARCHIVI DELLA FOTOGRAFIA | LUGLIO 2001 | N° 13/14 | L. 25.000

Periodico bimestrale - Spedizione in A.P. 70% - DCI - TV

FOTOSTORICA



RELAIS MONACO

HOTEL & COUNTRY CLUB

Immerso nella tranquillità
della campagna veneta, a Ponzano,
alle porte di Treviso, Relais Monaco
vi dà il benvenuto.
Un ambiente confortevole
per chi cerca un'atmosfera
elegante e raffinata.
Relais Monaco è inoltre l'ideale
per meeting e manifestazioni
grazie ad un attrezzato
Centro Congressi.

VIA POSTUMIA,63
31050 - PONZANO VENETO
TREVISO - ITALY

PER INFORMAZIONI:
TEL. ++/0422 9641 • FAX ++/0422 964500
E-MAIL: MAILBOX@RELAISMONACO.IT
HTTP://WWW.RELAISMONACO.IT

FOTOSTORICA ©
Gli archivi della Fotografia

Nuova serie
N. 13/14 Luglio 2001

Cura scientifica di
ITALO ZANNIER

Direttore responsabile
ADRIANO FAVARO
Direttore del F.A.S.T.

Art director
FRANCO GIACOMETTI

Progetto grafico
Giacometti Associati

Impaginazione
Corrado Mignani

Segreteria di redazione ed editore
S.V.E. Società Veneta Editrice
via Pio X, 6
31040 Volpago del Montello (TV)
Tel. e Fax 0423. 870207
e-mail: fotostorica@libero.it

Comitato scientifico
SILVIA BERSELLI
Centro per il Restauro e la Conservazione della Fotografia, Milano
ANNE CARTIER-BRESSON
Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies, Mairie de Paris
LAURA CORTI
Storica dell'Arte
CHARLES-HENRI FAVROD
Directeur Honoraire du Musée de l'Elysée, Lausanne
MICHAEL GRAY
Curator Fox Talbot Museum, Lacock Abbey

La responsabilità del contenuto degli articoli è dei singoli Autori. Si collabora alla rivista solo su invito.

Coedizione e proprietà
S.V.E. Società Veneta Editrice
Amministrazione della Provincia di Treviso
Copyright © 2001

Autorizzazione del 11/05/95
Tribunale di Treviso n. 962/95

Stampa
Grafiche Zoppelli, Dosson - Treviso

In copertina
Laura Miré
Los Angeles
1974

Sommario

2/3 **Editoriali**

4 Grandi fotografi sconosciuti (o quasi): Luigi Barzini, "inviato speciale"
Italo Zannier

12 Il Teleleautografo
Italo Zannier

16 Le autocromie di Nino Springolo
Tiziana Ragusa

25 **Dossier**
Moda & fotografia
Italo Zannier

34 Photo by Wowe

38 Fabrica
Fashion victim

44 Un disegno di Beppe Mora

Rubriche

46 I contemporanei conservano
Alfredo Camisa
Antonio Biasucci

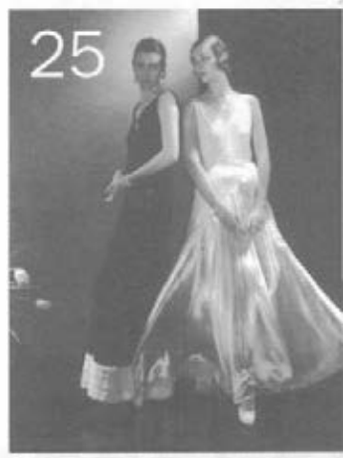
49 Il ritorno di Giorgio Giacobbi

50 La fotografia all'Università

54 Segnalazioni
Libri

56 Fotografia futurista - 1932

72 F.A.S.T. Notizie



Editoriale

Nell'editoriale pubblicato qui a fianco, Italo Zannier, curatore scientifico di "Fotostorica", denuncia la gravissima assenza nelle Biblioteche pubbliche e private del nostro Paese di un riscontro "fisico" – libri, riviste, opuscoli, etc. – della pur ricca bibliografia sulla fotografia, dalle origini fino a oggi.
"Ci occupiamo ... con 'Fotostorica' di Archivi fotografici, ma senza una Biblioteca sull'argomento la ricerca si arresta o procede a stento e senza garanzie scientifiche... La scuola, le Università specialmente, dove si tende ad attivare vari Corsi di Storia della Fotografia, hanno necessità di questa struttura culturale...".
È un richiamo forte, che colpisce anche noi editori che abbiamo intrapreso questa iniziativa con grande entusiasmo.
Abbiamo dato corpo nei primi tre numeri della nuova gestione di "Fotostorica" a "dossier", il primo dedicato all'emigrazione, il secondo alla prostituzione e, nel presente numero, alla moda, con la finalità di creare un confronto fra questi fenomeni visti attraverso le fotografie del passato e le immagini del presente, con la possibilità quindi di formare un archivio tematico di notevole interesse.
In questo senso – recupero di fotografie archiviabili secondo una tematica anche di attualità – la nostra iniziativa va incontro all'appello di Zannier, sia pur in misura parziale qual è consentita dai limiti della Rivista, pubblicata in queste occasioni con un vistoso aumento del numero delle pagine (numeri doppi, con punte di tre volte il numero base di 48 pagine).
Questo nostro sforzo sta riscuotendo un notevole riscontro presso gli abbonati e il pubblico di lettori, incoraggiandoci a proseguire sulla strada dei dossier tematici e a coltivare, nel contempo, altre idee di cui un anticipo viene oggi fornito con la pubblicazione, da pag. 56 a pag. 71, del facsimile del *Catalogo della Mostra Nazionale di Fotografia Futurista* (Trieste, 1 - 17 aprile 1932).
Offriamo così una ghiotta opportunità ai nostri lettori di venire a conoscenza di un eccezionale documento, pressoché introvabile, in concomitanza per di più con la grande mostra in corso sino al 22 ottobre 2001 presso il Palazzo delle Esposizioni di Roma, "Futurismo 1909 - 1944. Arte, architettura, spettacolo, grafica, letteratura, fotografia" e quella di Rovereto (sino al 15/7) dedicata "all'immagine prodotta dall'obiettivo fotografico e cinematografico futurista".
Come annunciato in precedenza, i prossimi dossier saranno dedicati al design, fenomeno che investe ormai la nostra vita quotidiana, dagli aspetti minori della vita domestica all'arredamento, per passare a uno dei vanti della creatività nazionale, il design automobilistico; quindi allo sport, alla trasformazione dell'assetto urbano delle nostre città, ad alcuni momenti cruciali della nostra storia.

Emanuele Candiago
Editore

Marzio Favero
Assessore alla Cultura
Provincia di Treviso

La "cultura fotografica in Italia", è quello che è, comunque scarsa.
Abbiamo anche pubblicato un volume con questo titolo, io e Paolo Costantini nel 1985, *Cultura fotografica in Italia* (Angeli, Milano 1985); un'antologia di testi sulla fotografia, dall'anno dell'invenzione, con un regesto quasi esaustivo degli articoli relativi al "nuovo trovato", apparsi nel 1839 in Italia, e poi l'elenco di saggi, manuali, volumi sull'argomento, anno per anno, fino al 1950.
L'ultimo volume citato in quell'ampia (unica tuttora) bibliografia, è il libro di Carlo Mollino, *Messaggio dalla camera oscura*, un'opera emblematica pubblicata quasi a chiusura di un'epoca, mentre ci si avviava a nuove problematiche, specialmente nel dibattito tra neorealisti e formalisti.
L'editoria "sulla fotografia", che comprende ovviamente le riviste (si veda *Leggere la fotografia. Le riviste specializzate in Italia* (1863-1990), NIS, Roma 1993), è stata assai ampia anche nell'Ottocento, in un compendio di saggi sulla tecnica, ma anche sull'estetica e sulle applicazioni scientifiche; una letteratura competitiva anche a livello internazionale.
Eppure, le grandi Biblioteche, persino quelle Nazionali, hanno acquisito e conservato soltanto un esiguo numero di queste ormai quasi introvabili pubblicazioni, come se si trattasse di una disciplina secondaria e meramente ludica; nel frattempo, quindi, sono andate disperse collezioni straordinarie, ad esempio quella dello studioso ottocentesco Luigi Gioppi, che io da anni sto ricomponendo, libro con libro, manualetto con manualetto, a volte con annotazioni e correzioni dell'autore, siglati dal suo "ex- libris", in acquisti casuali del piccolo antiquariato.
La storia della fotografia, e in particolare della nostra, è suggerita e dispersa a brani in innumerevoli volumi e libriccini, come testimonianza di tecniche ma anche di riflessioni estetiche e linguistiche, offrendo oltretutto un apparato indispensabile per uno studio filologicamente corretto, altrimenti impossibile.
Ci occupiamo, oltretutto con "Fotostorica", di Archivi fotografici, ma senza una Biblioteca sull'argomento la ricerca si arresta o procede a stento e senza garanzie scientifiche.
Le biblioteche pubbliche dovrebbero attivarsi in questa direzione, perlomeno sul contemporaneo, e non soltanto con le monografie alla moda, quelle sui grandi fotografi, ecc.,

Pietro Poppi
La fontana delle Sirene (part.)
Bologna, Esposizione 1888
Collezioni d'Arte,
Cassa di Risparmio, Bologna

bensì su tutto il materiale a stampa, anche pubblicitario, relativo alla fotografia e alle sue applicazioni, proprio in questo storico momento di passaggio dalla fotochimica alla fotoelettronica. (Ma anche ciò che viene veicolato con Internet, ecc., andrebbe fin da oggi-ieri, "archiviato").
La scuola, le Università specialmente, dove ormai si tende ad attivare (purtroppo con "contratti" precari) vari Corsi di Storia della fotografia, hanno necessità di questa struttura culturale; gli studenti non sanno dove reperire testi e monografie, e per me, come docente, è una frustrante esperienza quotidiana, soprattutto per i laureandi in questa disciplina.
Se sono seri, come spesso, ma con buone possibilità economiche, sono costretti ad andare all'estero, per rintracciare la necessaria bibliografia scientifica.
Anche una rivista come questa, deve proporsi come elemento di attivazione per le Biblioteche, che invitiamo a raccogliere, rintracciare, acquistare volumi e pubblicazioni sulla fotografia, costruendo un "reparto speciale", con un budget perlomeno eguale a quello assegnato alle altre discipline dell'arte, che al solito sono invece privilegiate.

Italo Zannier

Grandi fotografi italiani sconosciuti (o quasi): Luigi Barzini, "inviato speciale"

Italo Zannier

Anche Rodolfo Namias, autore di centinaia di saggi sulla fotografia, soprattutto della sua tecnica, aveva qualche pregiudizio, quando nel 1905, proponeva ai reporter le "pellicole premio", ossia separate e non in rullo, come quelle che, invece, produceva la Kodak, allora modernissime, ma che a suo avviso avevano il difetto di "arrotolarsi".
I reporter-fotografici, aggiungeva Namias, "trascurano in generale di seguire le novità nel campo dell'industria e della pratica fotografica" (1 - R. Namias, *Le fotografie della guerra russo-giapponese e i reporters-fotografi*, in "Il Progresso Fotografico", Milano, sett. 1905, p. 166), il che però non era vero per Luigi Barzini, che adoperava la modernissima "Panoram Kodak".
"La novità", infatti era proprio la pellicola in rullo, e non a settori, come le Agfa, "confezionate una ad una"; vent'anni dopo, infatti, fu vincente la "Leica", utilizzando il lungo film cinematografico. Namias colse comunque l'occasione per esprimere le sue convenzionali rimostranze tecnologiche come accade tuttora, se c'è chi insiste, ad esempio, nel prediligere il bianco-nero, ritenuto "più artistico" rispetto al colore, previsto invece nel destino logico della fotografia, ossia nel suo "divenire", dopo l'avvio monocromatico.
Quello di Namias, è un lungo articolo-recensione relativo a un reportage fotografico di Luigi Barzini senjor sulla guerra russo-giapponese, appena pubblicato ne "La Lettura", il mensile culturale del "Corriere della Sera", nel 1905.
Il saggio di Namias è fondamentale nella nostra letteratura fotografica, oltretutto per l'insieme di riflessioni, in positivo e in negativo, sull'opera di quell'autentico maestro del giornalismo, ma anche della fotografia, che è stato Barzini, tuttora però poco conosciuto o "riconosciuto" come tale.
Secondo la migliore tradizione *fin de siécle* (si pensi al pioniere John Thomson, giornalista e fotografo inglese, che percorse un itinerario simile a quello di Marco Polo, negli ultimi decenni del XIX secolo, con block-notes e apparecchio fotografico), Luigi Barzini, oltre al taccuino di appunti e di disegni, aveva con sé, tra l'altro, una "Panoram Kodak", appena uscita dalla fabbrica di Eastman a Rochester.
Un capolavoro tecnologico, quello strumento con l'obiettivo rotante, costruito a partire dal 1899, che consentiva di ottenere su una striscia di pellicola, cinque immagini panoramiche di 8,75 x 19,5 cm., in sequenza, riprendendo un campo angolare di 142°.
Namias contestava però questo uso nel reportage, e scriveva: "il Barzini abusa enormemente della camera panoramica Kodak, senza considerare che in molti casi, specialmente ove entrano persone, un buon apparecchio comune darebbe dei risultati enormemente migliori (...);

GREAT UNKNOWN (OR NEARLY SO) ITALIAN PHOTOGRAPHERS: LUIGI BARZINI "SPECIAL CORRESPONDENT"

Italo Zannier

Rodolfo Namias, the author of hundreds of essays on photography, and on technique in particular, must have had a few prejudices in 1905 when he recommended that reporters use "sheet film", that is, separate negatives not roll-film like the extremely modern films produced by Kodak at the time and which, in his opinion, were marred by their tendency to "roll up".

"Photographic reporters" continued Namias, "tend to neglect the innovations in the field of the photographic industry and practice" (1 - R. Namias, "Le fotografie della guerra russo-giapponese e i reporters-fotografi" [The photographs of the Russian-Japanese war and the photo-reporters] in Il Progresso fotografico, Milan, September 1905, p. 166). This hardly applied to Luigi Barzini who used the extremely modern "Panoram Kodak".
The "innovation" was in fact roll film, not segmental film, like the "separately wrapped" Agfa films; twenty years later Leica would enjoy great success with its use

Una fotografia di Luigi Barzini, in Giappone
1901 ca.

"Ora vi sono circa trecento operai italiani in Siberia, i quali hanno il loro quartier generale a Irkutsk. La loro paga media è di quattro rubli al giorno, circa dodici lire (...). Con i lavori del Baikal molti abili operai minatori, squadratori e muratori potranno trovare lavoro quaggiù. So anche di alcuni ingegneri italiani, chiamati in Siberia dalle ditte assuntrici dei lavori ferroviari. Grazie a Dio – concludeva Barzini – il nostro lavoro, anche senza la guida, la tutela e la difesa del governo, trova la sua via talvolta" (4, L. Barzini, *Dall'Impero del Mikado all'Impero dello Zar*, Libreria Editrice Nazionale, s.d., p. 281).
Barzini, durante quel viaggio, scrisse, fotografò e disegnò, con una
tenacia sorprendente, e un'abilità che lo portò ad essere, anche per la sua eleganza, un protagonista di primo piano del giornalismo, da Milano a New York a Hong Kong; un maestro, anche di fotografia.
Qui presentiamo a compendio alcuni "schizzi fermati dal vero", che sembrano annotazioni fotografiche istantanee, talmente vivaci e rigorose, al punto da insospettire come "copia" di altrettante fotografie; ma queste, a quel tempo non avrebbero potuto essere altrettanto "istantanee", a causa degli insuperabili limiti tecnici, che obbligavano a una "posa" relativamente lunga.
Luigi Barzini, mi suggerisce però Paola Pallottino, profonda studiosa dell'"illustrazione", specialmente degli anni a cavallo tra XIX e XX secolo –, era comunque noto per la sua abilità di disegnatore; fu Barzini infatti a illustrare le avventure di "Fiammiferino", pubblicate nel "Corriere dei Piccoli" nel 1909, e poi raccolte in volume da Bemporad nello stesso anno.
Disegni vivaci, tracciati con segni rapidi e precisi; sintetici come i suoi racconti e le sue fotografie.
Era nato a Orvieto nel 1874 e da ragazzo aveva lavorato come sarto del Distretto militare, continuando il lavoro del padre; lavoro che abbandonò presto, per trasferirsi coraggiosamente a Roma nel 1898, avviandosi con fortuna al giornalismo; a venticinque anni venne chiamato da Luigi Albertini al "Corriere

---

of the long cinematographic film. Namias nevertheless took the opportunity to express his conventional technological protests. In this he is like those modern photographers who prefer black and white film, considering it "more artistic" than colour film which was part of photography's logical destiny, that is, of its "future" after its monochromatic beginnings.
Namias' was a long article-review of a picture story by Luigi Barzini Senior on the Russian-Japanese war, which had just appeared in La Lettura, the monthly cultural magazine of the daily newspaper Il Corriere della Sera in 1905.
Namias' essay is of fundamental importance in our photographic literature, above all because of its many reflections, both negative and positive, on the work of Barzini, who was a true master of journalism as well as of photography, but is still little known or "unrecognised" as such even today.
According to the best fin-de-siècle tradition (consider the pioneer John Thomson, English journalist and photographer who followed a route similar to the one made by Marco Polo towards the end of the 19th century, with a notebook and camera) Luigi Barzini, in addition to his notebook and sketchbook, also had a "Panoram Kodak" fresh out of the Eastman factory in Rochester. Built from 1890 onwards, the "Panoram Kodak" was a

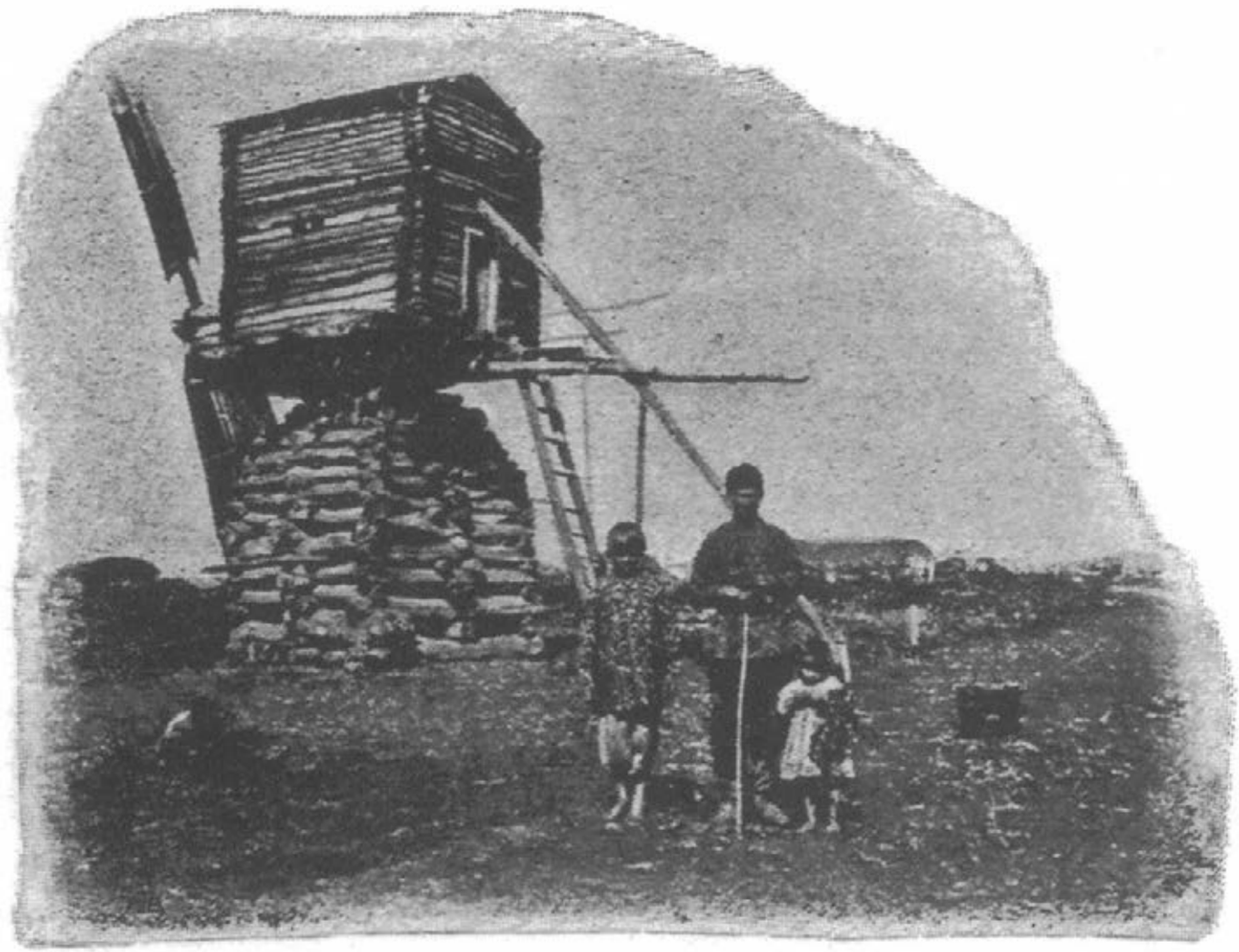
Due disegni di Luigi Barzini
1901

se non vi fosse la dicitura spiegativa sotto, nessuno capirebbe cosa rappresentano parecchie fotografie del Barzini..." (2, *idem*, p. 168).
Non a torto, suggeriva quindi ai reporter "di guerra e di strada", "una camera ordinaria con ottimo obiettivo luminoso, spostabile e munita di un otturatore di lastra che pel suo rendimento luminoso assai maggiore permette di raggiungere delle rapidità di otturazione rilevanti senza avere negativi deficienti di posa... (3, *idem*, p.168), ma in effetti sbagliava invece, nel proporre, "le pellicole confezionate una a una", che impedivano la ripresa di un'azione in sequenza rapida.
Per Barzini, comunque, la "Panoram" permetteva di illustrare "geograficamente" un'ampia zona di paesaggio e infatti continuò a usarla qualche anno dopo, anche durante il mitico viaggio Pechino-Parigi, a bordo dell'"Italia", assieme al Principe Borghese.
Barzini era solito alternare all'uso di questo apparecchio panoramico, una comune kodak con ottica "normale", come già aveva fatto durante il viaggio "dall'Impero del Mikado all'Impero dello Zar", nel 1901, del quale pubblichiamo in queste pagine qualche illustrazione.
Le fotografie di Barzini, in parte disperse (ma credo che moltissime siano ancora amorosamente conservate dalle nipoti Ludina e Benedetta), rivelano, per quello che si conosce dalle pubblicazioni inizio XIX secolo, un fotografo di notevole capacità di sintesi, che si può affiancare ai più celebrati pionieri di quegli anni, attivi lungo un Grand Tour che ormai si prolungava fino in Cina e Giappone, e che Barzini percorse fino ai geli della Transiberiana, in un viaggio che si concludeva a Vladivostok.
Mio nonno Bonaventura Zannier – piccolo impresario sul lago Baikal negli ultimi anni dell'Ottocento, dove costruì qualche ponte di pietra, tuttora contrassegnato dalle sue sigle "BZ" incise sul concio di chiave –, potrebbe aver incontrato Barzini, che passò anche di là come egli racconta nel capitolo "Sul Baikal".

---

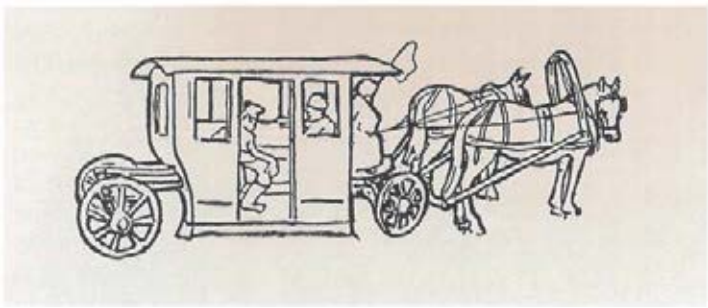
technological masterpiece with its swinging lens that allowed five 6.75 x 19.5 panoramic images covering a 142° angle of view to be fixed, in sequence, on a strip of film.
Namias questioned Barzini's use of the Panoram in his reportage and wrote: "Barzini makes tremendous misuse of the Kodak panoramic camera without considering that in many cases, especially when people are being photographed, a good standard camera would provide vastly superior results (...); if it were not for the explanatory note below each photo, it would be impossible to understand what many of Barzini's photos represent..."(2, idem, p. 168).

Although he was right to suggest that "war or street" reporters use "an ordinary camera with an excellent swing-lens and focal-plane shutter whose greater luminous efficiency allows considerable shutter speeds to be achieved without the risk of underexposed negatives..." (3 - idem, p. 168) he was mistaken in proposing that they use "singly-wrapped films" because they did not allow action scenes to be photographed in rapid succession.
As far as Barzini was concerned, the "Panoram" allowed him to "geographically" illustrate a wide area of landscape and he continued to use it for some years later, even during his legendary Peking-Paris journey on board the "Itala" together with Prince Borghese.
Barzini was used to alternating this panoramic camera with an



Fotografia di Luigi Barzini, in Siberia
1901

della sera", dove si impose subito con la sua qualificante firma di "inviato speciale"; in effetti fu il primo in Italia, e comunque emblematico del grande giornalismo.
Nel 1900 fu in Cina, registrando nei quattro anni successivi varie fasi della guerra dei "boxers"; nel 1907 compiva il raid Pechino-Parigi; quindi in Libia e sui fronti della Grande guerra.
La sua biografia è ricca di avvenimenti e di avventure straordinarie, regolarmente registrate nelle pagine del "Corriere", con una scrittura agile e piacevole.
Morì a Milano nel 1947.
Spero in un recupero dell'opera di Barzini-fotografo che, assieme a Luca Comerio e Adolfo Porry-Pastorel, è un significativo esempio della fotografia giornalistica italiana al suo esordio. ■

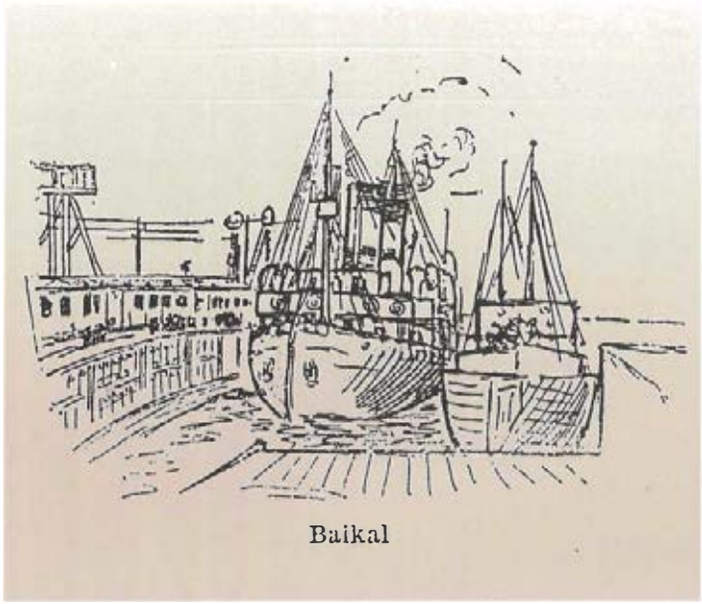


Due disegni di Luigi Barzini
1901

---

ordinary Kodak with a "normal" optical system as he had done during the journey "from the Empire of the Mikado to the Empire of the Tsar" in 1901 (some illustrations of this journey appear in these pages). The photographs in the publications from the early 1900s (some of Barzini's photographs have been lost, although I believe that many examples are lovingly conserved by his granddaughters, Ludina and Benedetta) reveal a photographer with considerable powers of synthesis who is worthy of standing alongside the more famous pioneers of that period whose Grand Tour by now reached as far as China and Japan and which Barzini followed as far as the snows of the Tran-Siberian railway in a journey that would end at Vladivostok.
My grandfather, Bonaventura Zannier - a small entrepreneur near Lake Baikal during the 1890s where he built a number of stone bridges which still bear his initials "BZ" carved into the keystone - may have met Barzini on his travels through that area (described in the chapter "On the Baikal")
"There are now around three hundred Italian workers in Siberia who have their headquarters in Irkutsk. Their average pay is four roubles a day, around twelve lire (...) Thanks to the work at Lake Baikal many skilled mine workers, stonecutters, and bricklayers will be able to find work down here. I also know of some Italian

Fotografia di Luigi Barzini, in Siberia
1901



Un disegno di Luigi Barzini
1901

engineers called to Siberia by the companies building the railroads. Thank God" concluded Barzini, "that our work sometimes manages to find its way even without the guidance, protection and defence of the government" (4- L. Barzini, Dall'Impero del Mikado all'impero dello Zar, Libreria Editrice Nazionale, n.d., p. 28).
During that journey Barzini wrote, took photographs and sketched with a surprising constancy and skill that, together with his elegance, ensured him a leading role in journalism from Milan to New York to Hong Kong; a master, also of photography.
This article contains a selection of "sketches from nature" which seem instant photographic notes, their liveliness and exactitude such that we might suspect them to be "copies" of the relative photographs; but during those times photographs were far from "instantaneous" due to insuperable technical barriers which required relatively long exposure times.
However, Paola Pallottino - an expert in "illustrations", in particular those dating to the turn of the last century - informed me that Luigi Barzini was in any case famous for his drawing skills; in fact he illustrated the adventures of "Fiammiferino" published in Il Corriere dei Piccoli in 1909, which were published in volumes by Bemporad that same year.
Lively drawings sketched with swift accurate lines; as concise as his essays and photographs.
He was born in Orvieto in 1874 and as a boy he worked as the tailor for the local recruiting office as his father had done before him. Before long he left this career, courageously moving to Rome in 1898 and launching himself successfully in journalism. At the age of twenty-five he was called by Luigi Albertini to work for Il Corriere della Sera where he soon left his mark with his qualifying signature of "special correspondent"; in fact he was the first in Italy and was emblematic in the field of great journalism.
In 1900 he was in China, recording the various phases of the "Boxer" war during the next four years; in 1907 he did the Peking-Paris race; he then went to Libya and to the fronts in the Great War.
His biography is full of happenings and extraordinary adventures, regularly recorded in the pages of the Corriere with his deft, readable style. He died in Milan in 1947.
I hope for a rediscovery of the work of Barzini the photographer who, together with Luca Comerio and Adolfo Porry-Pastorel, is an important example of early Italian journalistic photography. ■

LA PROVINCIA DI UDINE PER LA FOTOGRAFIA STORICA

Il Friuli è una delle patrie della fotografia europea, sin dagli albori di quest'arte ci sono state delle persone che, con le più svariate tecniche, hanno fissato le immagini del reale, aprendo così una ricca pagina di cultura. Con l'andar degli anni, a poco a poco, si è formato un grande patrimonio costituito dai fondi sia di artisti veri e propri, sia di fotografi professionisti, sia di appassionati. E' una ricchezza che nel tempo si è andata diversificando per stili, soggetti, vicende. Valorizzare e tutelare questo patrimonio inestimabile non è facile, anche perché solo da pochi anni vi è la necessaria sensibilizzazione a considerare la fotografia degna di essere considerata con tutte le cure, come una qualsiasi opera d'arte.
Molto di quanto è stato realizzato nel passato, non solo remoto, ma anche recente, purtroppo, è andato perduto non di rado per disattenzione ed incuria. Oggi, viceversa, tutte le memorie fotografiche sono ritenute almeno valutabili per la loro catalogazione e per una destinazione sia espositiva sia documentaria.
La Provincia di Udine soltanto da poco più di un decennio ha intrapreso una azione di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio fotografico locale, in collaborazione con i Civici Musei udinesi. Per realizzare una galleria fotografica, infatti, la Provincia ha contribuito all'acquisto dei fondi dell'archivio Pignat e dell'archivio Brisighelli. Questa fruttuosa collaborazione è destinata a continuare al fine di recuperare alcuni tra i fondi più interessanti, a cominciare con il vasto repertorio lasciato da Tino da Udine, recentemente scomparso.
Dal canto suo la Provincia ha acquistato negli anni scorsi l'archivio Innocenti che attende di essere catalogato e che contiene una vasta documentazione, soprattutto sulle tradizioni popolari e paesane. Per il momento sono state edite solo alcune pubblicazioni, ma la finalità è quella di costruire una struttura autonoma, che garantisca non solo una fruizione archivistica e documentata, ma anche la cura e il restauro delle pellicole e possa diventare il riferimento per mostre e operazioni editoriali di vasto interesse e per ultimo anche per il mondo della scuola. La possibilità di creare tale struttura di servizio naturalmente, ma e soprattutto tecnici esperti.

In attesa di ciò, oltre allo stretto contatto con i Civili Musei che in questo senso stanno positivamente programmando, vi è in prospettiva un ingresso nel C.r.a.f. di Spilimbergo affiancando la Provincia di Pordenone per un rilancio regionale dell'arte fotografica. La Provincia di Udine, però intende, comunque, proseguire nella ricognizione dei fondi costituiti dai cosiddetti "Fotografi di paese", che non a caso, suscitano l'interesse di altri a cominciare da organizzazioni culturali d'oltralpe. Conservare in coro tale patrimonio di immagini ed evitare la sua dispersione è lo scopo di un censimento che prossimamente la u.o.c. cultura della Provincia effettuerà al fine di avviare negli anni una acquisizione sistematica o comunque la fruizione in comodato di un insieme di preziose testimonianze. Nel quadro dei suoi interventi annuali affidando sia i fondi propri, sia le leggi regionali per la cultura, la Provincia di Udine ha promosso associazioni e Comuni numerose mostre fotografiche con i più diversi soggetti ed autori. Nel 2000 è stato compiuto un salto di qualità con l'organizzazione diretta di una mostra dedicata al Paesaggio friulano, intesa come omaggio ad uno dei maestri della fotografia in Friuli, anche se Spilimbergo dal 1968 è Provincia di Pordenone: il prof. Italo Zannier.
E' stato raccolto e pubblicato in un esauriente catalogo la storia del paesaggio fotografico friulano. Ciò ha posto le premesse per l'interesse dell'Ente in questo particolare settore delle arti visive. Ecco perché la storia della fotografia in Friuli e le opere dei fotografi friulani di ieri e di oggi interessano la Provincia di Udine e per il futuro certamente si svilupperanno nuove opportunità per cui appassionati ed artisti, ma anche quanti credono che l'obiettivo del fotografo sia una visione del mondo con tutti i suoi valori.

Roberto Tirelli

Francesco Bonaldi
Panoramica di Udine dal Campanile del Duomo
1860 ca.
Udine, Musei Civici
Tratta da:
Italo Zannier (a cura di), *Paesaggio Friulano. Fotografie 1850-2000*, Skira, 2000.

Il Teleautografo

Italo Zannier

Dopo l'invenzione del telefono e del telegrafo, sembrò tutto possibile, anche trasmettere le immagini a distanza, che oggi i bambini e i giovincelli credono sia sempre esistita, nel ricordo, forse anche prenatale, della televisione accesa accanto alla culla.
Il primo risultato accettabile – dopo vari tentativi falliti e mentre altri indirizzavano le ricerche sulla fotografia del movimento, come Edison, Marey, e infine i Lumiére, vincenti con il Cinématographe nel 1895 –, risale al 1894, con il "Teleautografo" del professore inglese Elisha Gray, che in precedenza s'era applicato anche all'invenzione del telefono, al punto che in Inghilterra si volle addirittura attribuirgliela.
«Chi si immaginava di poterci collegare tra di noi – osservava un cronista di "Luz y sombra", una rivistina di fotografia, edita a New York in lingua spagnola, nell'agosto del 1894 –, mediante un apparato che permette di inviare, con la medesima velocità del telegrafo, non soltanto un numero limitato di parole ma un disegno, un ritratto, anche tracciato di proprio pugno? Questa cosa, per incredibile e soprannaturale che sembri, è stata realizzata dal Professor Gray».
Il meccanismo del "Teleautografo", sommariamente, consisteva nel determinare un certo numero di contatti elettrici mediante una penna nel tracciare il disegno, causando quindi, nel medesimo tempo, un salto di corrente all'estremo opposto, quello ricevente, dove un'altra penna coerentemente disegna il messaggio, su una carta speciale, e (per me) misteriosa.
Qualcosa di simile al fax!
Da allora trascorse comunque del tempo prima di ottenere risultati soddisfacenti; in Italia, con il "Pantelegrafo", il "Tipo-telegrafo", il "Telescrittore", il "Faxsimile-telegrafo", quest'ultimo inventato da un sacerdote, monsignor Cerebotani.
In una scala internazionale, invece, si ricorda la trasmissione di una fotografia (quindi un numero eccezionale di impulsi, per ottenere una accettabile "nitidezza"), nel 1904, da Monaco a Norimberga, con il metodo di Artur Korn; occorsero quaranta minuti. Ancora Korn, nel 1907 spedì da Lyone a Parigi una fotografia a "L'Illustration", mentre Edouard Belin, sette anni dopo, ripetè la prova da Lyone a Parigi, inviando a "Le Journal" un'immagine del Presidente Poincaré. Ma in Italia, due anni prima, Umberto Ellero, eclettico studioso di fotografia e Direttore della Scuola di Polizia Scientifica a Roma, aveva trasmesso da Milano a Roma una fotografia assai dettagliata del Re Vittorio Emanuele III, con il metodo della Teleiconotipia, che richiese però circa sei ore e l'opera di sei "manovratori".
Ellero, tra l'altro, collaborò con Camillo Olivetti nel progetto di una macchina da scrivere alla quale veniva applicata una tastiera a caratteri puntiformi, proprio per la trasmissione di messaggi a distanza, ma non se ne fece nulla. Poi venne la televisione e tutto il resto; ma, "onore e gloria" va a tutti questi tenaci e non sempre fortunati ricercatori e inventori. ■

THE TELEAUTOGRAPH

Italo Zannier

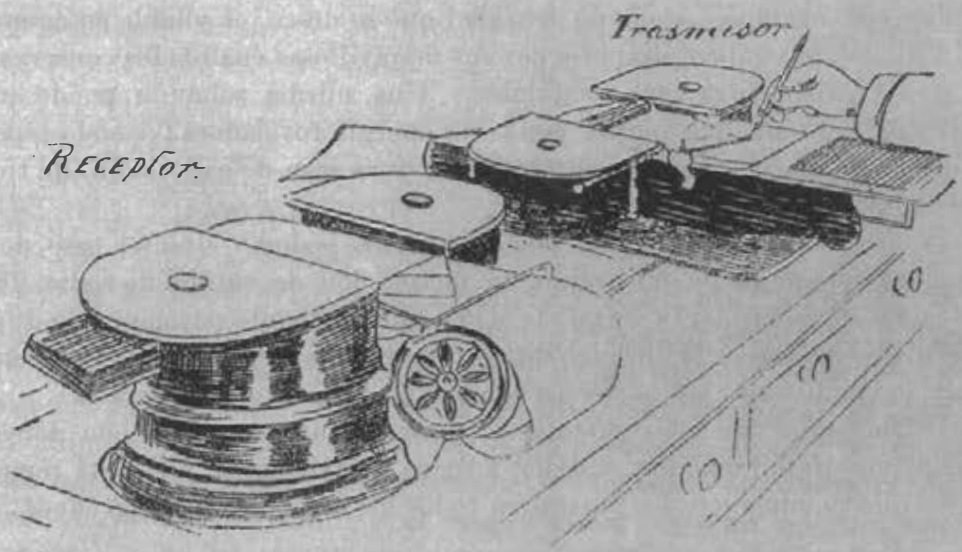
After the invention of the telephone and the telegraph, it seemed that anything was possible, even the long-distance transmission of images which children and young people today believe have always existed, in their memories (maybe even prenatal) of the television by their cradles.
The first acceptable result - after various failed attempts, and while others, like Edison, Marey, and finally the Lumière brothers concentrated on photographing movement, the latter achieving success with their Cinématographe in 1895 - dates to 1894 with the invention of the "Teleautograph" by the English professor, Elisha Gray, who had previously dedicated himself to the invention of the telephone, so much so that the English even wished to attribute it to him.
"Who would ever have imagined that we would be able to link up with each other," observed a reporter for Luz y sombra, a photographic magazine published in Spanish in New York, in August 1894, "by means of an apparatus that can not only send an unlimited number of words at the same speed as the telegraph, but also a

Una pagina di "Luz y sombra"
settembre 1894

EL TELEAUTÓGRAFO.

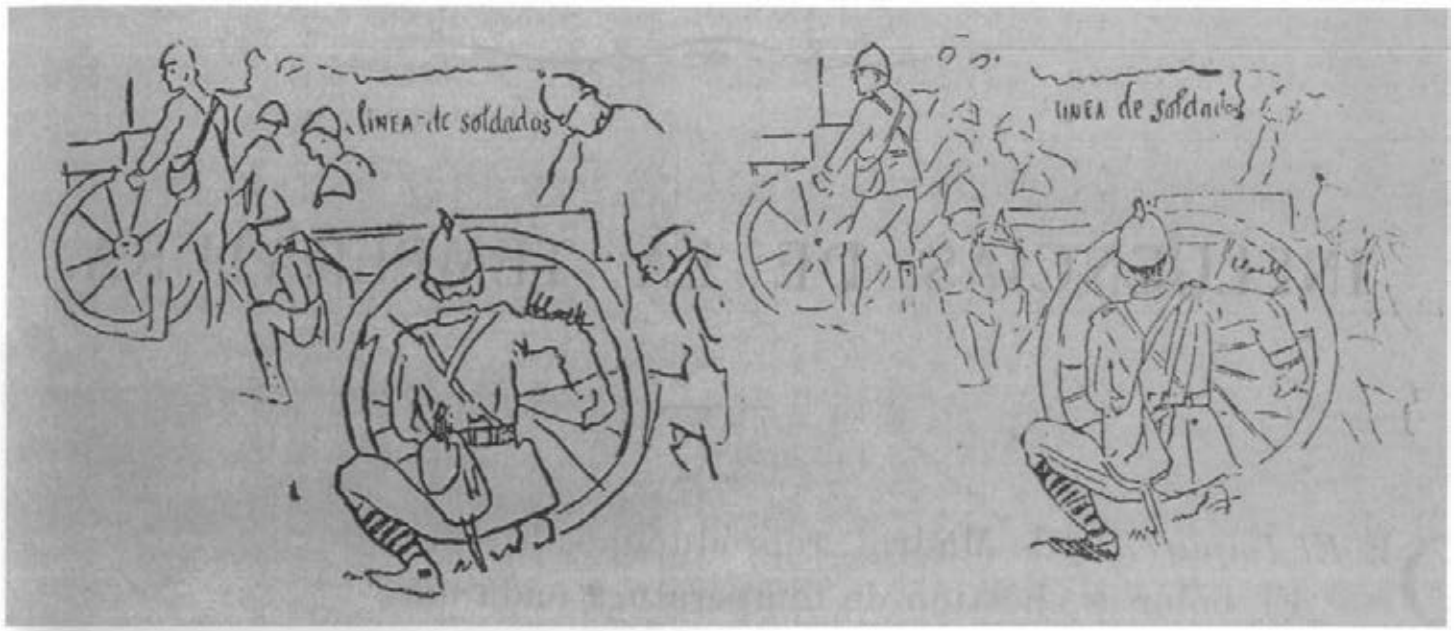
UN INVENTO NOTABLE.

Si el telégrafo de Morse, al posesionarse de las ideas del cerebro humano para trasmitirlas con incomparable velocidad á no importa que distancia, y el fonógrafo y kinetoscopio de Edison, reteniendo en ingeniosos mecanismos el sonido y el movimiento para reproducirlos luego con escrupulosa fidelidad, causa han sido de grandísima sorpresa, señalando con sus apariciones épocas notables en la historia del progreso científico, no menos extraordinario, no menos digno de despertar igual admiración en el mundo entero, es el nuevo y prodigioso aparato conocido por teleautógrafo, cuyo invento se debe al Profesor Elisha



Gray, y que á estas horas está llamando poderosamente la atención del público inglés. El Profesor Gray es el inventor del teléfono.

Satisfechos con los grandes servicios que nos prestan el telégrafo y el teléfono, creíamos tenerlo todo: el primero para la rápida trasmisión de la palabra escrita y el segundo como vehículo de la viva voz; figurándonos, pobres ignorantes incapaces de concebir lo que la ciencia puede y nos reserva todavía, que era ya humanamenta imposible realizar un nuevo paso en la senda de esos descubrimientos que tienden á perfeccionor los medios de



Un disegno trasmesso con il "Teleautografo"
1894

drawing, a portrait or a sketch we have drawn ourselves? This thing, as incredible and supernatural as it may seem, has been invented by Professor Gray".
In brief, the mechanism of the "Teleautograph" consisted of determining a certain number of electric contacts by means of a pen tracing the drawing, thus sending an electric signal to the opposite end, the receiving end, where another pen drew the message on a special (and for me, mysterious) paper.
Something rather like a fax!
Some time was to pass before satisfying results were achieved in Italy with the "Pantèlègraphe", the "Tipo-Telegrafo", the "Telescrittore" the "Faxsimile-telegrafo", the latter invented by a priest, Monsignor Cerebotani.
In an international context, in 1904, a photograph was transmitted (involving therefore an exceptional number of pulses to ensure acceptable sharpness) from Munich to Nuremberg using Arthur Korn's method; the process took 40 minutes.

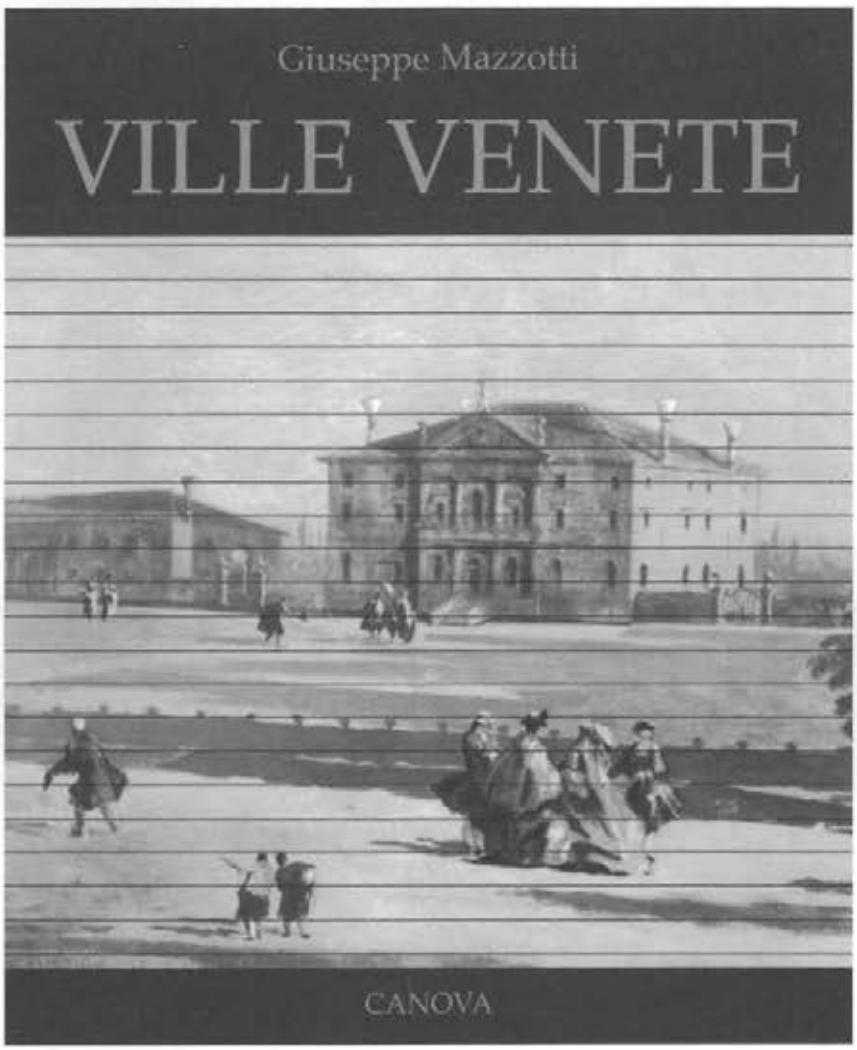
In 1907, Korn sent a photograph from Lyons to L'Illustration in Paris, while seven years later, Edouard Belin repeated the Lyons-Paris attempt, sending a picture of President Poincaré to Le Journal.
But in Italy, two years earlier, Umberto Ellero, an eclectic photographic scholar and Director of the Scientific Police School in Rome, transmitted a rather detailed photograph of King Vittorio Emanuele III from Milan to Rome using the telephotography method, which took six hours to complete and the co-operation of six "operators".
Ellero, also worked with Camillo Olivetti in the design of a typewriter to which a keyboard with punctiform characters could be fixed for the long-distance transmission of messages, but nothing came of it.
Then television arrived and all the rest, but "honour and glory" to those tenacious and not always lucky researchers and inventors. ■

Dopo 25 anni dall'ultima edizione e nel ventennale della morte dell'Autore
ritorna il libreria il libro-evento di Giuseppe Mazzotti

Ville Venete

edito da **Canova**

con la collaborazione della Provincia di Treviso/Assessorato alla Cultura
e Foto Archivio Storico Trevigiano
*promosso dall'*Istituto Regionale Ville Venete
a cura di Lionello Puppi e Ruggero Rugolo



Formato 24 x 32 cm su carta patinata
664 pagine, 890 illustrazioni in nero e a colori
Rilegato con impressioni in oro e sovracoperta

Nelle migliori librerie

Distribuzione: **Cierre Distribuzione Editoriale**
Via Ciro Ferrari, 5 - 37060 Caselle di Sommacampagna - Verona
tel. 045/8581820 fax 045/8589609 - www.cierrenet.it
E mail: distribuzione@cierrenet.it

Per informazioni: **Canova Edizioni**, tel e fax 0422/382383
e-mail: edizionicanova@zoppelli-canova.it

Treviso. Alba sul Sile
1910-14

riguardano gli interni: essa anima di riflessi decisi gli oggetti, come la brocca sul tavolo della sala da pranzo. Tutto ciò non può che essere il risultato delle osservazioni e delle impressioni tratte da Nino Springolo in occasione delle sue frequenti visite alla Alte Pinakothek di Monaco, al tempo del suo soggiorno di studio avvenuto a cavallo tra il 1909 e il 1910; pare infatti che più degli insegnamenti dei maestri di cui seguiva i corsi, egli abbia tratto lezione dalla visione dei quadri dei pittori fiamminghi e olandesi, dal fascino intimista di nature morte come quelle di Claesz e Kalf. Ne sono l'esito la serie di opere denominate del "periodo scuro" che egli realizzò tra il 1910 e il 1914, *La cuccuma col barattolino* del 1912, *Il vaso di pesci vuoto* del 1913 e altri, di cui troviamo interessanti assonanze nelle autocromie. Di quest'epoca sono anche le sue opere appartenenti alla corrente del Divisionismo e non escluderei che proprio l'esperimento fotografico con il colore abbia contribuito ad avvicinare Springolo a tale movimento[4].
Anche nelle autocromie raffiguranti paesaggi è possibile rintracciare un nesso con la produzione pittorica di Nino Springolo: il tramonto sul fiume ripete nell'inquadratura prospettica il dipinto *Il Sile* del 1905, e richiama nel colore i viola e i grigi dei cieli sopra le barene della laguna che troviamo nei suoi dipinti della fine degli anni '10.
Oltre all'importanza derivante dalla loro attribuzione al pittore, va sottolineata la bellezza di queste autocromie e, negli scorci paesaggistici, la singolarità di una Treviso a colori del primo Novecento, di cui credo esistano veramente pochi esempi. ■

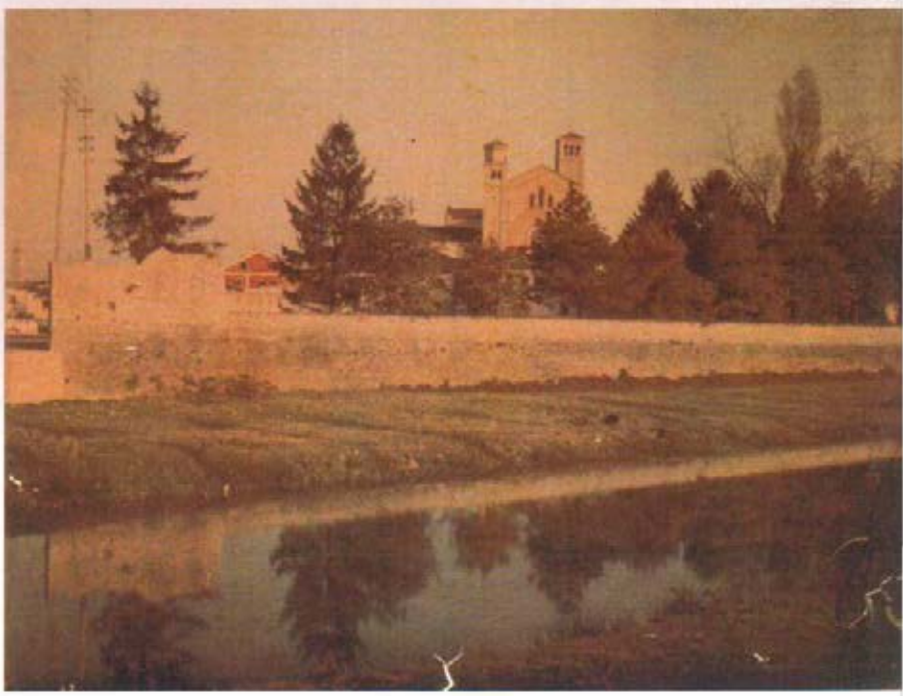
NOTE

[1] I prodotti per la fotografia erano contenuti per lo più nelle confezioni originali fornite di etichetta:
- "Pastiglie coloranti 'Satrap' per colorire le carte alla gelatina bromuro d'argento e 'Gaslicht', come pure le diapositive"
- "carta e colori espressamente fabbricati per la Resinopigmentipia (nuovo procedimento di stampa fotografica artistica studiato dal Prof. R. Namias)"
- una scatola di "Autochromes Lumières 4 plaques"
- "Ècran compensateur pour l'usage des Plaques et Filtres - Dioptichromes Dufay"
- carta al bromuro adatta per il procedimento al bromolio
- un pennello per applicare l'inchiostro nella stampa alla gomma, due torchietti alternatori per negative stereoscopiche, un rullo inchiostratore, cornici per fotografie, una serie di filtri e anelli estensori Rectaflex.

[2] Innanzitutto in una delle lastre Domenico è ritratto all'età di circa 15 anni, la qual cosa testimonia che in famiglia qualcun altro prima di lui si era accostato alla fotografia.

[3] L'autocromia è stato il primo procedimento fotografico a colori diffuso commercialmente, messo a punto dai fratelli Lumière fin dal 1904.

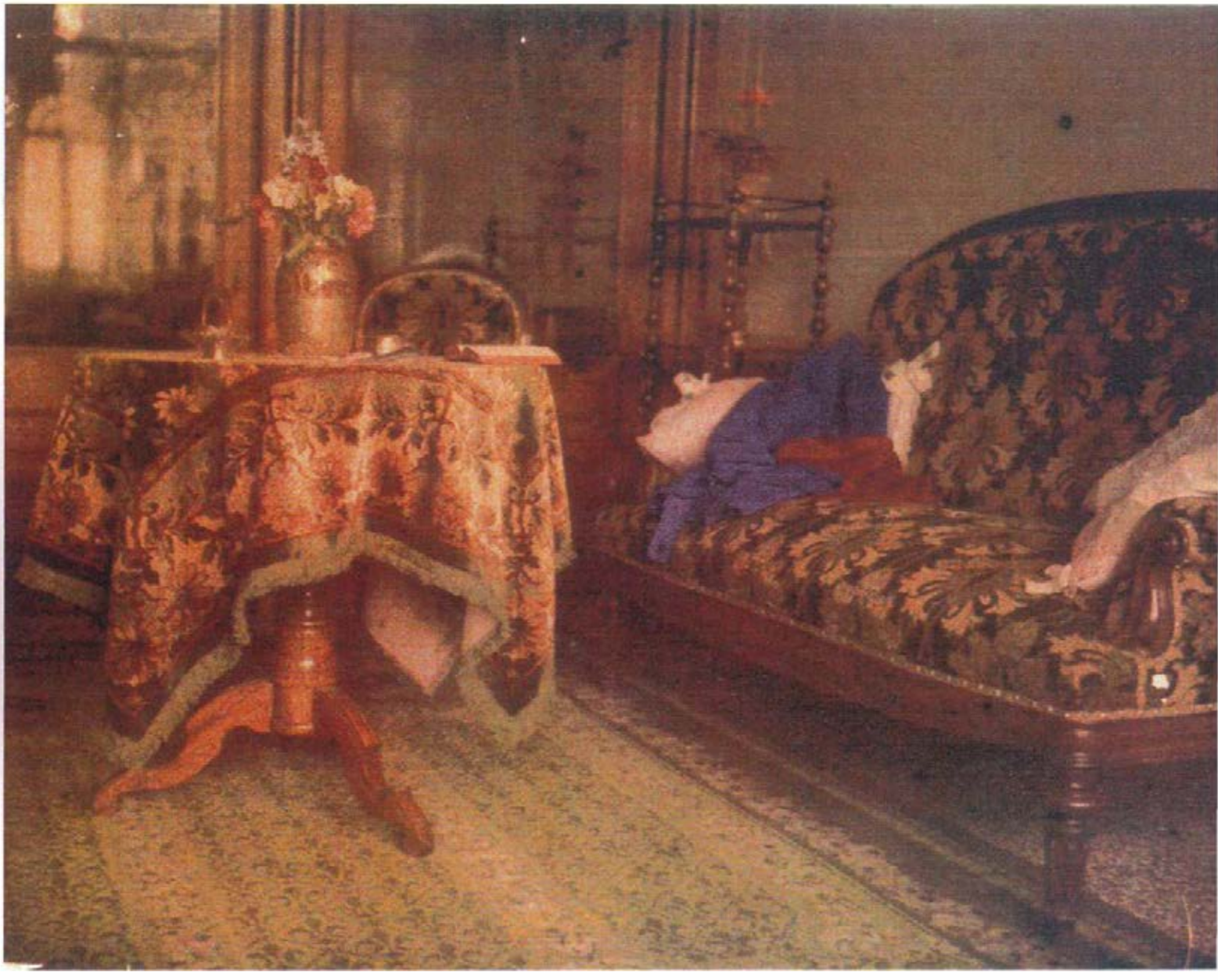
[4] Il colore nelle autocromie è ottenuto, per sintesi additiva, dal passaggio della luce attraverso migliaia di particelle di amido trasparente e colorate nei tre colori primari, mescolate tra loro e stese sulla lastra; tale mosaico colorato è visibile anche semplicemente per mezzo di lente.



Treviso. Il Sile in prossimità della città
1910-14

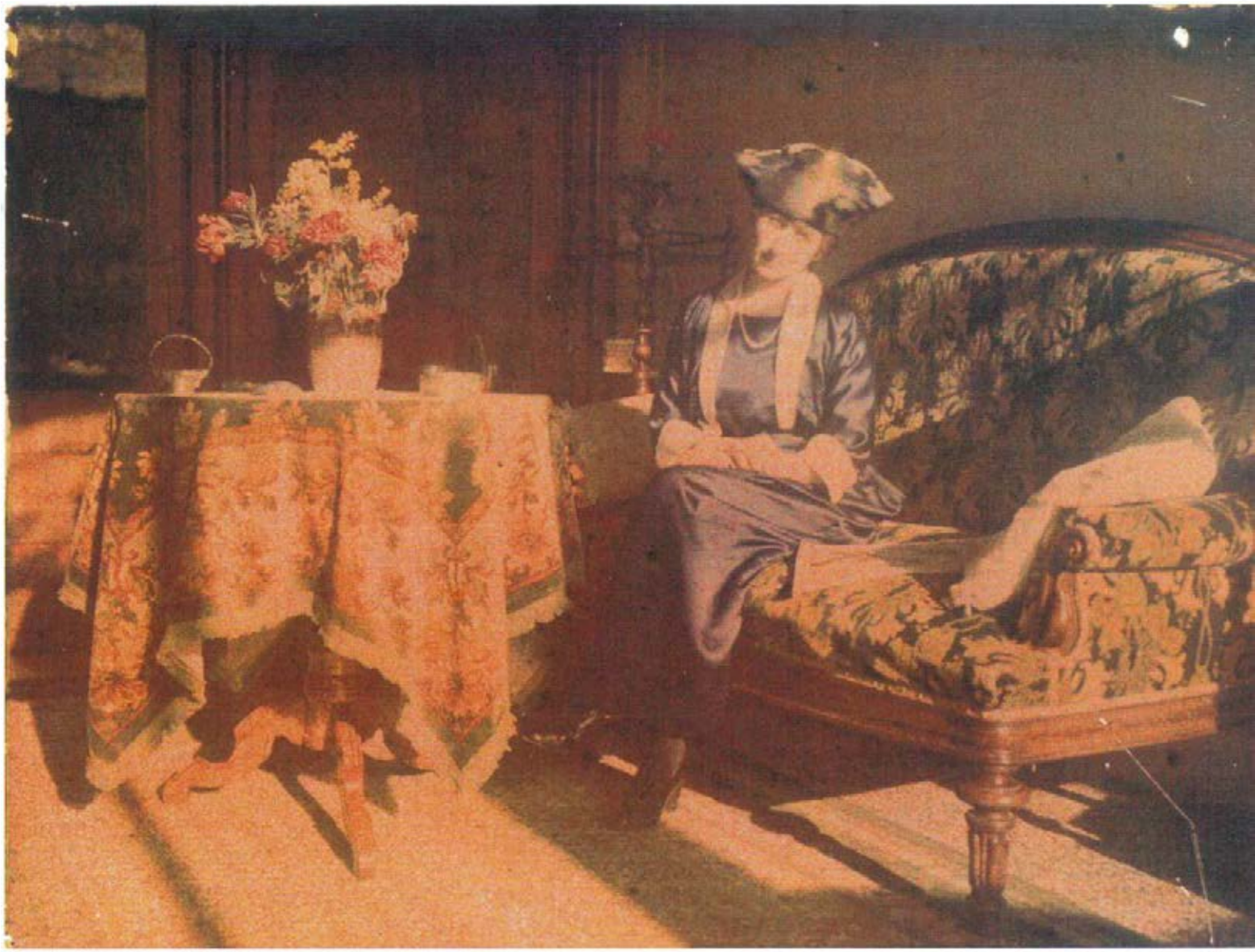
Treviso. La facciata e il campanile di S. Nicolò e sulla sinistra il campanile di S. Teonisto
1910-14

Interno
1910-14

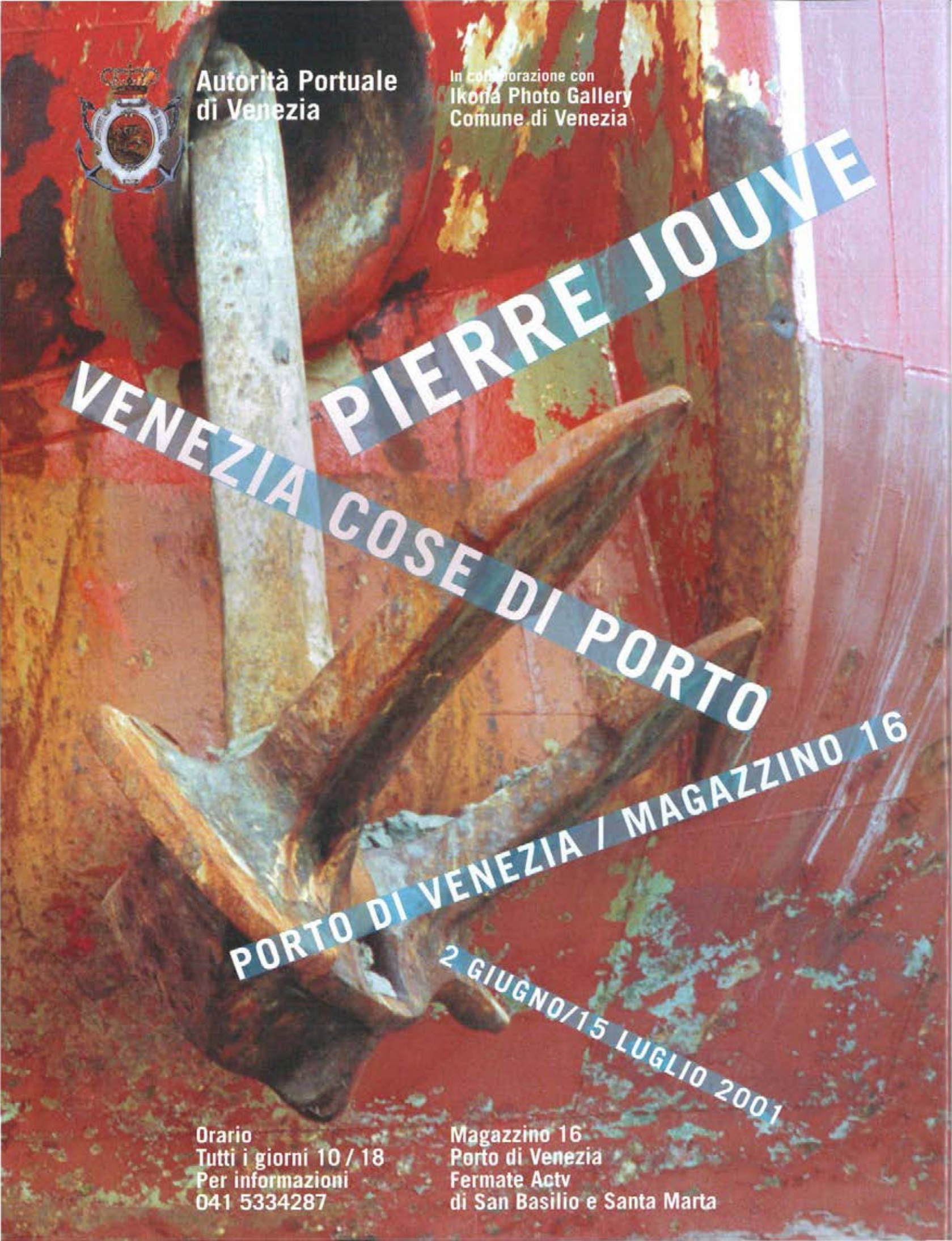


Interno
1910-14

Ritratto di signora in veranda
1910-14



Ritratto di giovane signora in un salotto
1910-14



Autorità Portuale
di Venezia

In collaborazione con
Ikona Photo Gallery
Comune di Venezia

PIERRE JOUVE

VENEZIA COSE DI PORTO

PORTO DI VENEZIA / MAGAZZINO 16

2 GIUGNO/15 LUGLIO 2001

Orario
Tutti i giorni 10 / 18
Per informazioni
041 5334287

Magazzino 16
Porto di Venezia
Fermate Actv
di San Basilio e Santa Marta

Moda & fotografia

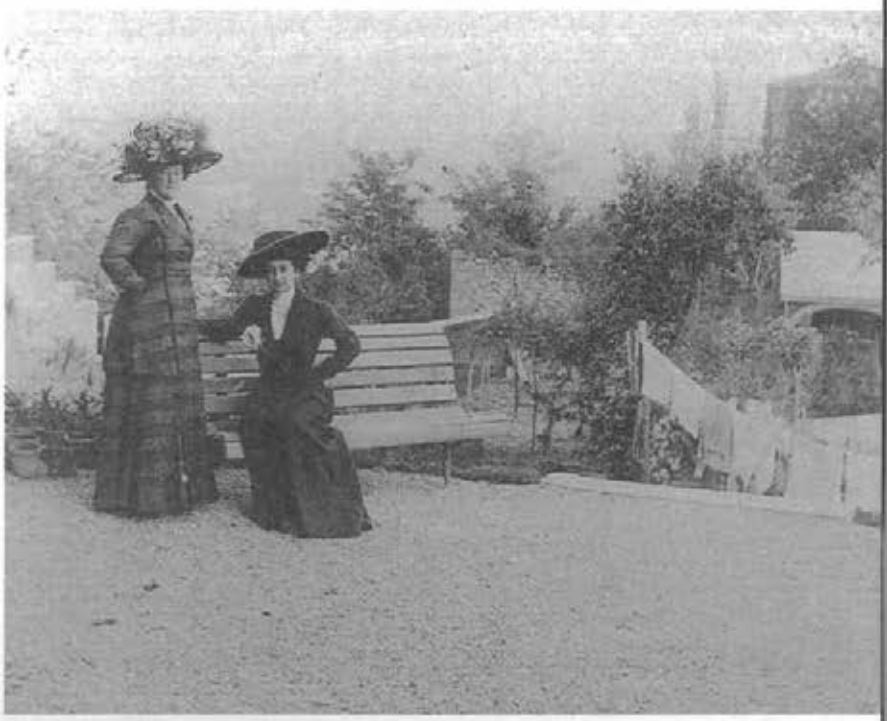
"Sull'importanza nel costume moderno del fotografo di moda siamo ormai tutti d'accordo – scriveva Giuseppe Turroni nel 1959, analizzando alcuni aspetti della fotografia italiana del dopoguerra –; siamo tutti d'accordo, data la grande rivoluzione formale apportata nelle società progredite dall'imperante matriarcato...". Ma la "fotografia di moda" s'era avviata spontaneamente, ben prima dell'"imperante matriarcato", con Daguerre persino, e poi decisamente con Disderi, nel cui guardaroba si trovavano vestiti e suppellettili per tutte le ambizioni oltre che per tutte le taglie. Nadar badava all'espressione del viso, alla vivacità degli occhi, mentre Disderi s'abbandonava al rito lusinghiero del ritratto narcisistico e, piuttosto che sul volto,

Soldato con sigaretta,
(carte-de-visite, in Archivio FAST-Treviso, s.d., ma 1920 ca.)

Dama dal fotografo

puntava sull'effetto fotogenico del vestito e degli "ornamenti", ossia degli "accessori che ornano il ritratto e distraggono il contemplatore dalla persona raffigurata", come ha osservato Gisèle Freund.
La "moda" serve infatti ad attribuire un ruolo sociale all'individuo, a "distinguerlo", oggi nella massa e per grandi categorie, piuttosto che singolarmente, nonostante i tentativi stravaganti, di "diversificazione", che spesso fanno però si annullano proprio nel fare scuola, e diventano nuovi stereotipi, in un ciclo senza fine, che però alimenta un gratificante business globale gigantesco.
Con questo dossier, dedicato alla fotografia della moda, non si intende farne la storia, ma suggerire un breve itinerario in questo settore dell'immagine, che attualmente occupa uno spazio rilevante del fotogiornalismo, con una editoria e una pubblicistica, che è anche giustificata dal grande mercato della moda, in tutti i suoi aspetti indotti, per tutti i gusti, se non proprio per tutte le tasche.
Anche le *cartes-de-visite* di Disderi (dal 1854 in poi) sono "fotografie di moda", come in seguito quelle del rito domenicale, con la famigliola vestita a festa, in processione dal fotografo per il *souvenir*. Dinanzi al fotografo con l'abito buono, il cappello a larghe tese, il gioiello, l'ombrello, la sigaretta tra le dita, che fu a sua volta *status symbol*, nell'era contadina, rispetto alla pipa o al sigaro popolare.
I Grandi Magazzini, già negli anni Venti si dedicano a questo nuovo commercio, che s'amplia e decolla in coerenza con la società piccolo borghese, mentre nascono giornali che offrono in rubriche o in toto "la moda", non soltanto quella irraggiungibile di "Vogue", ma già il *pret à porter* magari con i "figurini" in carta da ritagliare, per la sarta del quartiere; purché fossero "alla moda".
Il barone de Mayer, con Steichen e poi Man Ray, in Italia Luxardo o Ghitta Carell, sono stati tra i primi a offrire esempi di moda mediante una grande fotografia, moda per se stessa, che occupa un capitolo significativo della storia di questo genere d'immagine.
In effetti, sono autori come Cecil Beaton o Richard Avedon che hanno creato, con la loro immaginazione estetica, "la moda", offrendo fondamentali modelli di bellezza fotografica, quella che infine veicola ed esalta ogni creazione; lo stilista ha necessità del fotografo, come della matita e delle forbici, e se il fotografo è grande, anche il prodotto sarà sublime (o perlomeno tale sembrerà).

Italo Zannier



Claudia Garrone con una amica
primo '900
Collezione fam. Scarpis-Conegliano

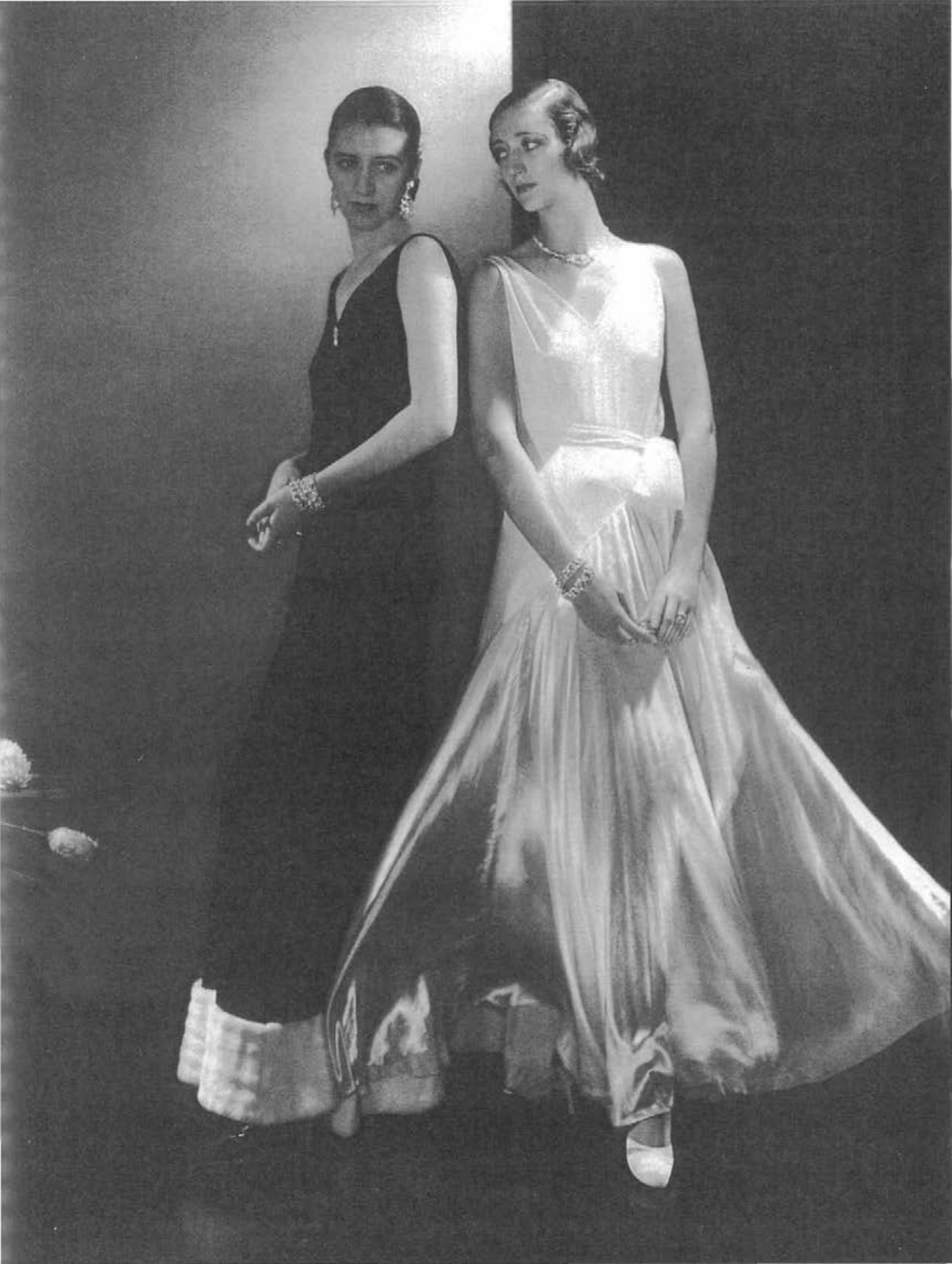
Gruppo familiare in posa
anni '10
FAST - Fondo Valmareno

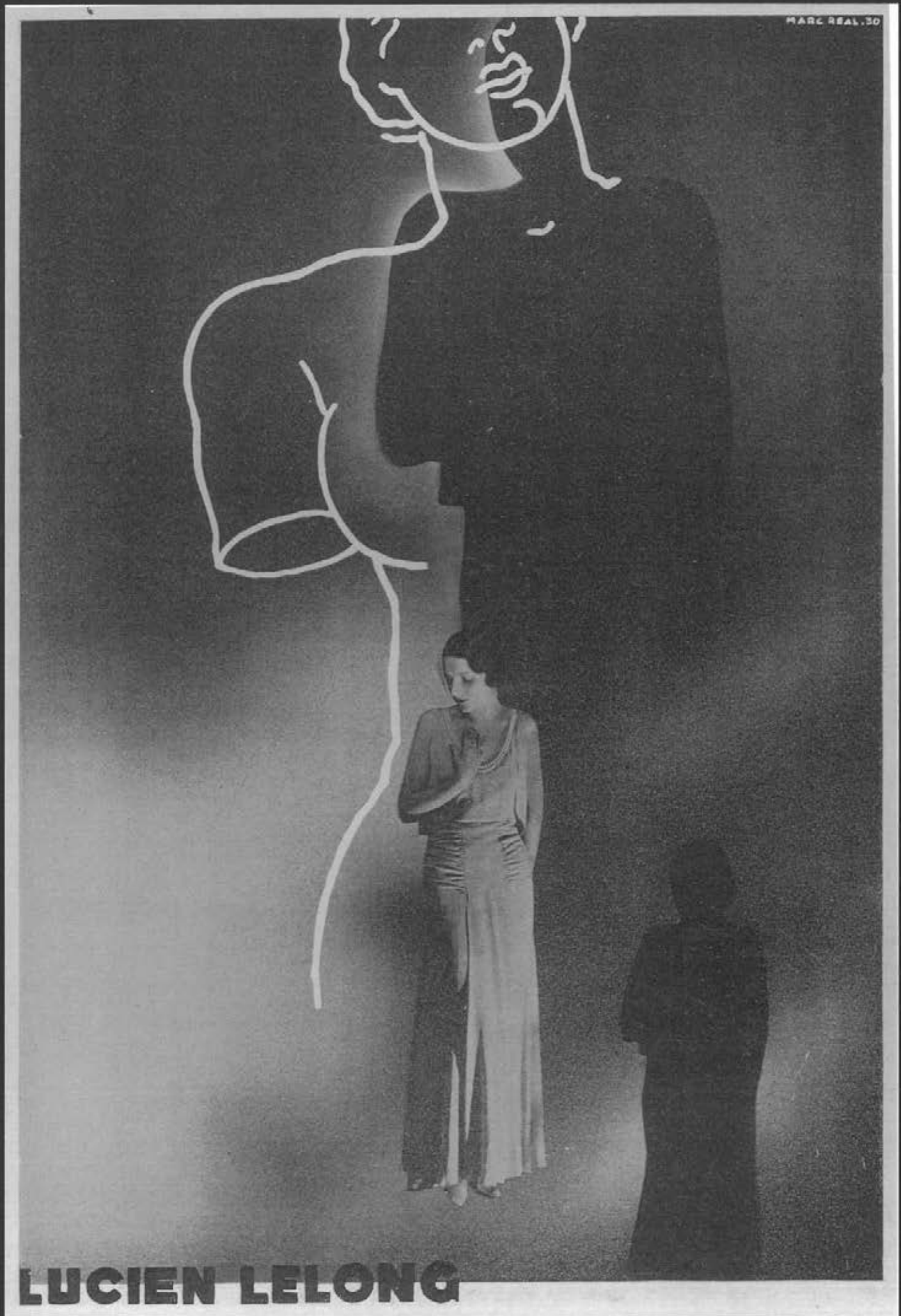
Ghitta Carell
La comtesse Franca Visconti di Modrone
in "Vogue"
settembre 1930

Baron Gayne de Meyer
Daisy
1910 ca

Edward Steichen
Moda al Grand Prix di Longchamp
1907

Edward Steichen
Fotografia di moda
1933




MARC RÉAL.30
LUCIEN LELONG

Due pagine di pubblicità
in un catalogo della "Rinascente"
1923

Una pagina di pubblicità
in "Vogue"
settembre 1930

Laura Miré
Progetto di una maglia
1992

Marc Real
Una pagina di pubblicità
per Lucien Lelong
in "Vogue"
settembre 1930

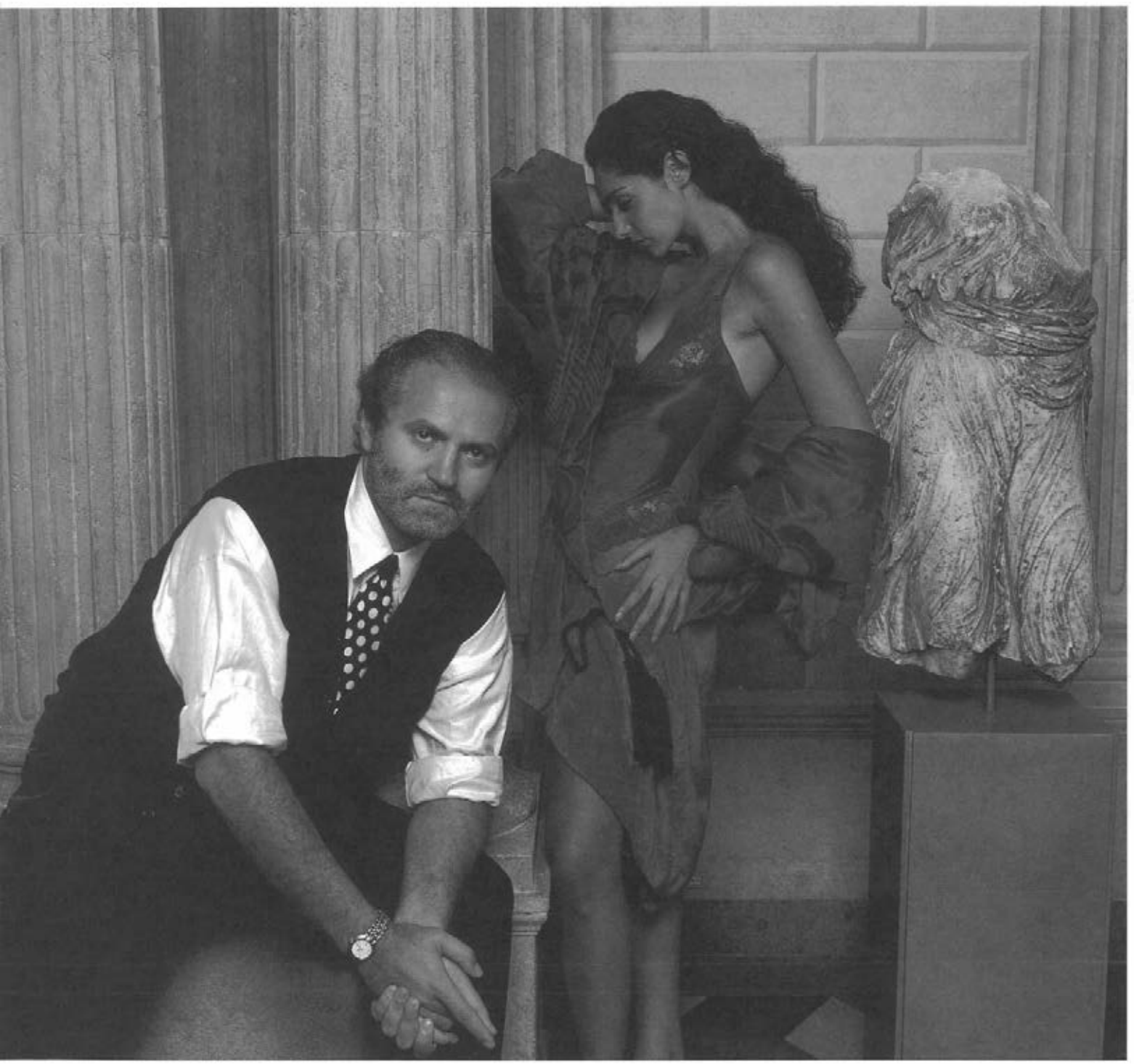
Tomaso Filippi
Per gentile concessione dell'I.R.E, Venezia, Archivio Filippi

Photo by Wowe

In queste pagine pubblichiamo alcune immagini realizzate da Wolfgang Wesener, un eccezionale fotografo della moda, di origine tedesca, che da alcuni anni si è stabilito nel Veneto. Il suo archivio comprende oltretutto una serie di intensi ritratti dei maggiori stilisti contemporanei, dei quali presentiamo una emblematica selezione. ■

Renzo Rosso

Valentino



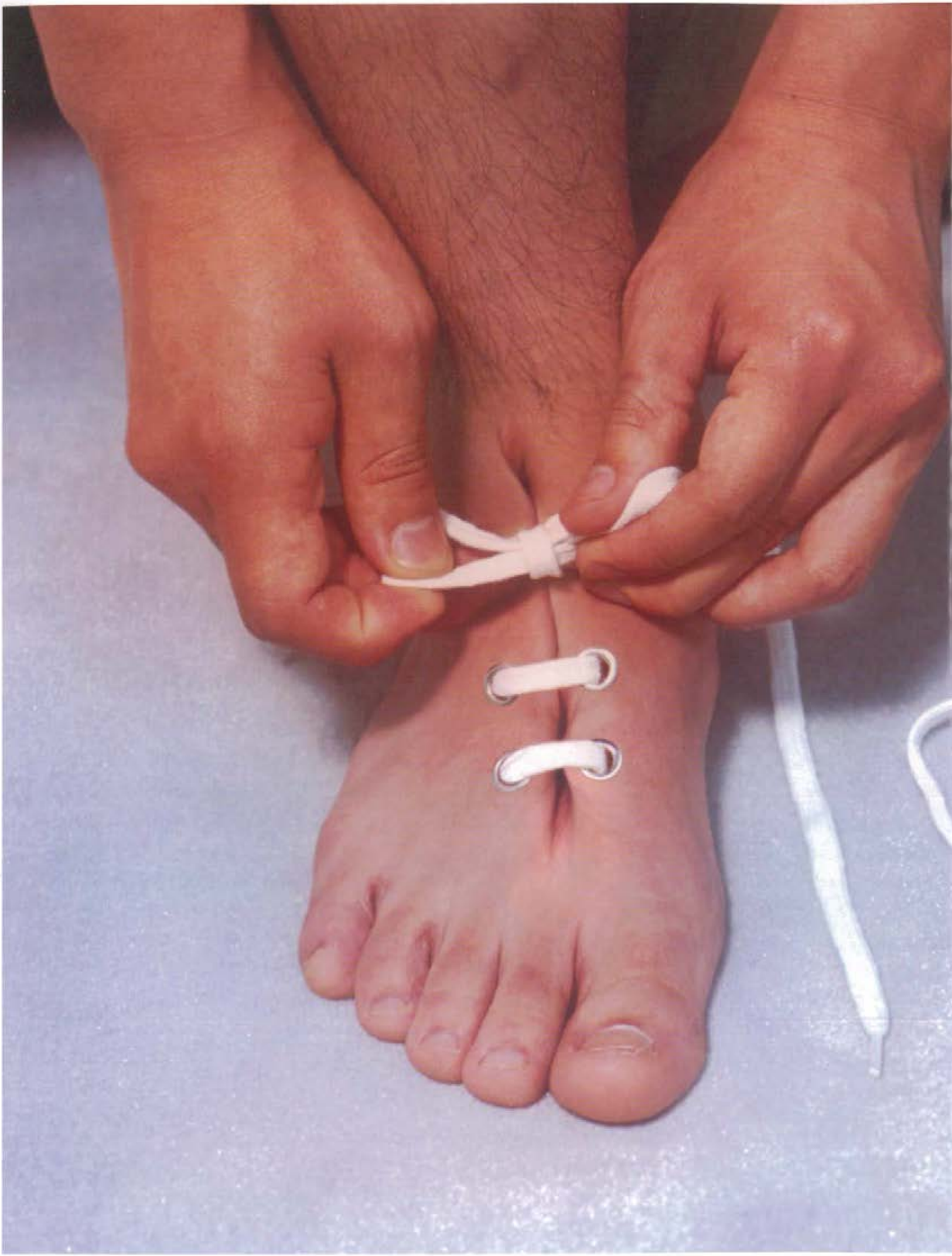
Gianni Versace

Pierre Cardin

FASHION VICTIM

by Fabrica

In Giappone le scarpe con la zeppa sono all'ultimo grido, spiega Ayako Izumi, 19 anni, di Tokyo. Come le sue amiche anche lei indossa ogni giorno stivali con la suola di 15 cm. Ayako sostiene che così le gambe sembrano più lunghe, pur ammettendo che questo tipo di calzature non è a prova di stress. "Inciamperò cinque o sei volte al giorno", confessa. Ma almeno ha evitato fino ad ora l'ospedale. In un'università nipponica, una studentessa su otto ha riportato fratture o gravi slogature in seguito a un capitombolo da trampoli. (Colors n. 38/39 – Extra-ordinary fashion)



F A B R I C A

Fabrica è il centro di ricerca e sviluppo sulla comunicazione della Benetton, nato nel 1994 dal patrimonio culturale del Gruppo. Con il completamento del suo vasto complesso architettonico nei pressi di Treviso, restaurato e ampliato da Tadao Ando, vive oggi una nuova fase propulsiva, proponendosi come un polo multiculturale internazionale. Fabrica ha scelto di scommettere sulla creatività sommersa portata dai giovani e dagli artisti-sperimentatori provenienti da tutto il mondo. Fabrica li invita, dopo un'impegnativa selezione, a sviluppare progetti concreti di comunicazione in settori che spaziano dal cinema alla grafica, dall'industrial design alla musica, dalla produzione editoriale (con la rivista Colors e altre pubblicazioni) ai new media, alla fotografia. Come laboratorio di creatività applicata (il suo nome deriva dal significato latino di officina), Fabrica si propone di sperimentare nuove forme di comunicazione seguendo due linee-guida parallele: la concretezza dell'approccio formativo, poiché i giovani ricercatori sono invitati a "imparare facendo"; la trasversalità e l'interazione, a livello sia di progettazione (i progetti si sviluppano con un gioco di squadra combinando ruoli e discipline differenti attorno a un'idea base), che di identità culturale, la cui pluralità è garantita dalla mescolanza nel gruppo creativo di giovani provenienti da Paesi di lingua, cultura e sensibilità diverse. I progetti realizzati da Fabrica in cinque anni di attività hanno coinvolto partner di natura diversa. L'attività nei media tradizionali come l'editoria ha prodotto una importante serie di pubblicazioni, per le quali il dipartimento di Fotografia di Fabrica ha realizzato le immagini, come Preghiera (una raccolta di preghiere contemporanee per la San Paolo Edizioni), 1000 extra/ordinary objects (gli oggetti più folli del Ventesimo secolo raccolti in dieci anni di attività di Colors), Lavoratori (reportage in bianco e nero sui lavoratori extracomunitari nelle fabbriche del Nordest) e Kosovars (ritratti di profughi kosovari nei campi dell'Albania). Anche la pubblicazione di Colors, la rivista che parla del resto del mondo, rientra nel quadro delle attività editoriali di Fabrica, che ne ospita la redazione. Fabrica, via Ferrarezza, 31050 Catena di Villorba (TV) Italy Telephone +39 0422 516228 Fax +39 0422 609088 fabrica@fabrica.it www.fabrica.it

Disegno di Beppe Mora

Asolo Golf Club

Alle spalle, la rassicurante presenza delle prime pendici delle Prealpi Venete, davanti le inconfondibili ondulazioni delle Colline Asolane.

Asolo Golf Club, immerso nell'incantevole Valcavasia, è l'ambiente perfetto per i golfisti e gli sportivi alla ricerca di servizi di livello superiore.

Asolo Golf Club è inoltre perfetto per incontri aziendali di alto livello, per una nuova raffinata strategia di pubbliche relazioni.

I SERVIZI:

- Campo golf a 27 buche
- Scuola Golf
- Campo pratica
- Campi da tennis
- Piscina scoperta
- Sauna
- Fitness
- Campo calcetto
- Foresteria
- Appartamenti
- Sala Convegni
- Ristorante
- Bar
- Club House di 4000 mq
- Golf & FashionStore

ASOLO GOLF CLUB

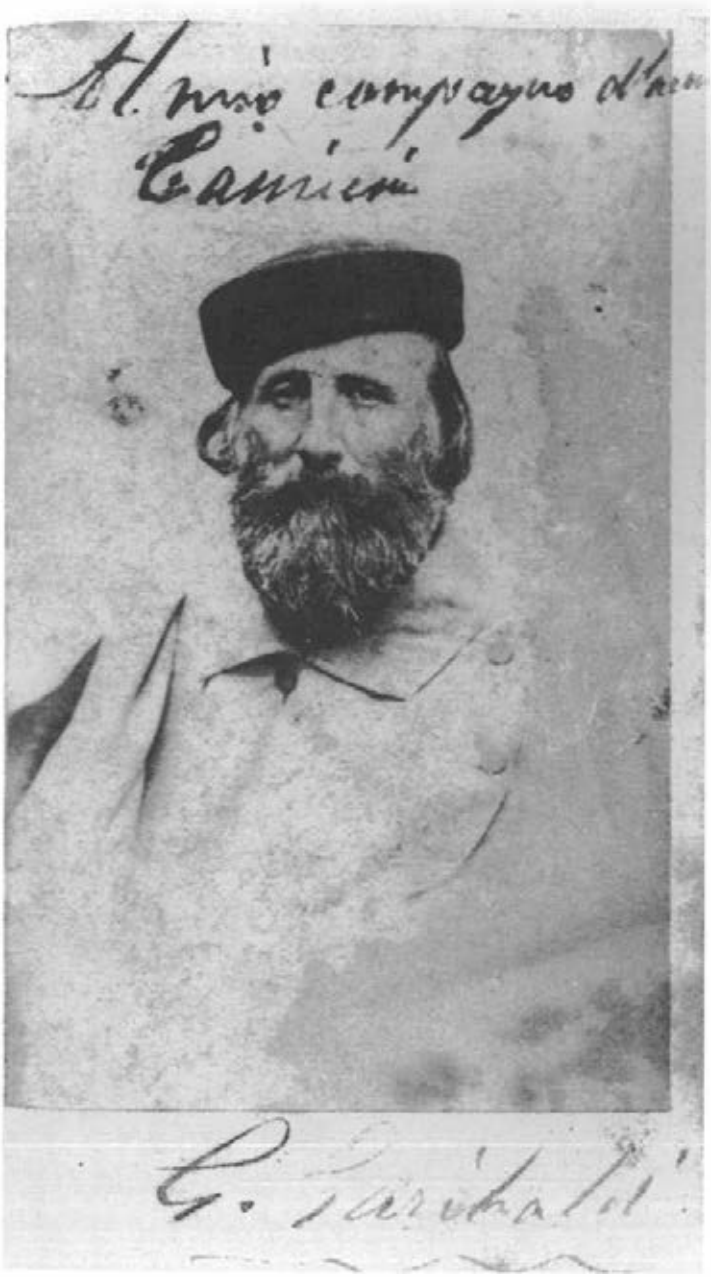
Via dei Borghi, 1
31034 - Cavaso del Tomba
Treviso - Italy

Per informazioni:
Tel. 0423 942241
Fax 0423 543226
E-mail: club@asologolf.it
http://www.asologolf.com

Un ritratto di Alfredo Camisa
fotografia di Alberto Calcinai

Alfredo Camisa

L'amico Zannier mi chiede un flash sul mio archivio fotografico. Ma quale archivio? Uno è quello delle vecchie foto di famiglia con immagini (*cartes visite*, formato gabinetto, ecc.) ammucchiate in scatoloni tipo scarpe con la sola indicazione "belle" o "brutte". Difficile d'altra parte classificare foto delle quali non si conosce il soggetto (in piccola parte parenti, ma soprattutto ignoti amici, commilitoni, colleghi, militari riconoscenti, compaesani, vecchie zie). La suddivisione per studi fotografici sarebbe d'altra parte disperata: è rappresentato un campionario estremamente frazionato di studi, da Oderzo a Palermo, moltissimi di città minori.



Tutti comunque fregiati di benemerenze e medaglie, alcuni con titolare pittore e fotografo".

Ma da questo ammasso indifferenziato spuntano qualche volta piacevoli sorprese, come questo Garibaldi, con tanto di dedica autografa (ed ortografia garibaldinamente errata): Camicia sta per Camisa. L'archivio relativo alla mia attività fotografica è invece – come indispensabile – una cosa più seria, sia pur sempre a livello "artigianale" e nella quale ho la civetteria di credere che solo io so mettere le mani (ma in realtà soffrirei molto se qualcun altro cercasse di mettercele).

È – d'altra parte – un mini-archivio: sono stato attivo, come fotografo "impegnato", per soli sette/otto anni (a quei tempi però si scriveva tanto, forse troppo: le lettere di Cavalli sul "Bello in fotografia" erano mediamente di 3/4 pagine...).

È però ripartito in diversi settori (i libri non sono archiviati, e stavano negli scaffali della libreria distribuiti solo in base alle loro dimensioni ed alla mia memoria. Finché regge):

Negativi - in buste portanegativi numerate progressivamente in base alla data di ripresa. All'esterno di ogni busta sono riportati data di ripresa e – molto sinteticamente – soggetto.

Provini - eseguiti su fogli di 6 fotogrammi form. 6x6 (inizialmente) e di 12 fotogrammi form. 6x6 o 36 fotogrammi 24x36 (successivamente). Ogni foglio riporta sul retro il numero del corrispondente negativo. Il tutto conservato in raccoglitori, in ordine progressivo di numero (e quindi anche di data).

Fotografie - conservate in scatole suddivise per argomenti e relativo anno di ripresa ("Sicilia 1955" - "Piedigrotta 1956" - "U.S.A. 1958", ecc.). Formati diversi (30x40 o 24x30) contenuti in scatole separate.

Corrispondenza - conservata in classificatori tutta insieme in ordine progressivo di data. Solo quella di particolare interesse od importanza (storica) conservata, sempre in ordine di data, in cartelle singole (es. "Corrispondenza con G. Cavalli", "Corrispondenza con «Il Mondo»", "Corrispondenza con ...." ecc.).

Cataloghi e depliants Mostre - archiviati in scatole in ordine di data.

Articoli di riviste di particolare interesse. estratti, ecc. - archiviati in classificatori in ordine di data.

Noioso? Senz'altro sì, ma necessario.

Invidio quelli che, premendo il pulsante di un computer, si trovano scodellati tutti i dati riguardanti una foto. Ma sarebbe per me una cosa troppo burocratica e professionale: è bello, invece, di tanto in tanto non riuscire a trovare qualcosa... ■

Alfredo Camisa

Fotografo non professionista, ma notevolmente impegnato negli anni 1954-61. Appartenente prima al "MISA" e successivamente a "La Bussola", ma di fatto indipendente sia come carattere che come fotografo. Le sue immagini – in larga parte scene di vita o ritratti ambientati – sono riprese preferenzialmente nel Sud Italia o nell'Africa Settentrionale. Da ricordare anche una sua lunga serie di foto "Dietro le quinte" del Piccolo Teatro di Milano. Partecipa, negli anni iniziali di attività, a numerose mostre e concorsi nazionali ed internazionali, ottenendo importanti premi e segnalazioni. Sue foto appaiono per vari anni, in forma continuativa, sul settimanale "Il Mondo". Cessa la sua attività fotografica nel 1961, dopo la pubblicazione del volume Lo Stretto di Messina e le Eolie. *"Etichettato", negli anni successivi alla sua presenza attiva nel mondo fotografico, come fotografo "neo-realista, è stato, insieme a Branzi, Giacomelli, Gardin, Casiraghi, Colombo, uno dei protagonisti della "svolta" della fotografia italiana degli anni '50 dal salonismo alla fotografia di forme e contenuti più impegnati.* ■

Elezioni in Sicilia
1955

Antonio Biasucci

Napoli 7 giugno 2001

Caro Italo Zannier,
non so bene, ma sono abbastanza convinto di avere una memoria non proprio brillante.
Spesso non ricordo i fatti e addirittura le persone e penso di avere una capacità di rimuovere, relativamente, le brutte esperienze, mettendole lì, chiaramente irrisolte in un cantuccio dentro di me, per poi farle riapparire in maniera dirompente appena le sfiori nel ricordo.
Tutto questo accumulo è attenuato dalla pratica del fare, nel mio caso del fare fotografia.
È iniziato così il mio rapporto con la fotografia e spero di riuscire negli anni a saper custodire questa fragile e forte motivazione che mi ha spinto in tutto questo tempo con testardaggine a realizzare immagini.
Quando mi addentro nei meandri del mio disordinato archivio, per cercare qualcosa che puntualmente non trovo, è come fare un percorso a ritroso, lento, zeppo di ricordi, situazioni e persone che prendono vita e riaffiorano man mano.
Buona parte della mia vita è tutta lì.

Dargoni
1985

Antonio Biasucci
nasce a Dragoni (Caserta) nel 1961. I suoi primi interessi vanno alla fotografia antropologica e al mondo contadino campano, al quale dedica numerose ricerche. Si trasferisce a Napoli nel 1980 dove comincia un lavoro sugli spazi delle periferie urbane. Nel 1984 inizia a collaborare con l'Osservatore Vesuviano, svolgendo un ampio lavoro di documentazione sui vulcani attivi in Italia. Nel 1987 conosce Antonio Neiwiller, attore e regista di teatro: con lui nasce un rapporto di collaborazione che durerà fino al 1993, anno della sua scomparsa. Nel 1992 vince ad Arles il premio "European Kodak Panorama". Fin dagli inizi della sua attività, lavora a una ricerca che si radica nei temi della cultura del sud e dell'Italia e si trasforma, in anni recenti, in un viaggio dentro gli elementi primari dell'esistenza e della memoria personale.
Molte sue opere fanno parte della collezione permanente di musei e istituzioni tra cui la Bibliothèque Nationale di Parigi, il Departamento de de documentación de la cultura audiovisual di Puebla, in Messico, il Centre de la Photographie di Ginevra, lo Château d'Eau di Tolosa, La Maison Européenne de la Photographie di Parigi, il Musée de l'Elysée di Losanna, la Galleria Civica di Modena, la Fondazione Sandretto Rebaudengo per l'Arte Contemporanea di Guarane (CN) e la Galerie Freihausgasse di Villach, Austria.

Bibliografia
Dove non è mai sera, testi di Giuseppe Alario, Cesare de Seta, Attilio Colombo, Mazzotta, Milano, 1984
Cenere, testo di Giuseppe Luongo, L'Alfabeto Urbano, Napoli, 1988
Vapori, interventi di Cesare Accetta, Patrizio Esposito, Antonio Neiwiller, Oreste Zevola, Cuen/L'Alfabeto Urbano, Napoli, 1989
Stazioni, testi di Fabrizia Ramondino, Roberta Valtorta, Electa Napoli, Napoli, 1991
Il filo di Arianna, testo di Claudio Cajani, disegni di Giacomo Ricci, Electa Napoli, Napoli, 1993
Corpus, testi di Charles-Henri Favrod, Goffredo Fofi, Art&, Udine, 1995
Magma, testi di Chistian Caujolle, Giuseppe Luongo, Giorgio Conti, Federico Motta, Milano - Actes Sud, Arles, 1998
Vacche, testi di Antonio Neiwiller, Goffredo Fofi, Contrasto, Roma, 2000

Il ritorno di Giorgio Giacobbi

A Venezia, nel Salone della Cassa di Risparmio in Campo San Luca, è stata inaugurata il 18 maggio un'ampia rassegna antologica di Giorgio Giacobbi, avvocato, ma straordinario fotografo e tra i primi animatori del Circolo "La Gondola".
Gli si debbono, oltretutto, le grandi esposizioni internazionali di fotografia, presentate a Venezia negli anni Cinquanta, con la regia di Romeo Martinez.
Ecco una sua breve biografia, tratta dal Comunicato stampa della mostra "La stagione della speranza".

Giorgio Giacobbi
nasce a Venezia il 21 ottobre del 1921 da genitori di lontane ascendenze cadorine; vive l'infanzia lontano dalla famiglia e ciò influenzerà notevolmente il suo carattere, melanconico e solitario. Conseguita la maturità classica deve interrompere gli studi universitari a causa dell'esplodere del conflitto mondiale; ufficiale di artiglieria nei Balcani, sopravvive alla ritirata di Russia e ai lager nazisti.
Nel dopoguerra, tornato indenne a Venezia, si mantiene agli studi universitari, facoltà di giurisprudenza, suonando come pianista in vari complessi di musica leggera; conseguita la laurea nel 1949, inizia la professione di avvocato che eserciterà per oltre quarant'anni.
Nello stesso periodo dà spazio alla passione per la fotografia coltivata sin dal 1936, iscrivendosi alla "Gondola" di cui nel 1956 diviene presidente. Sotto la sua direzione il circolo realizza alcune fra le sue più importanti manifestazioni fra cui la 1ª e la 2ª Biennale di Fotografia che fanno conoscere per la prima volta in Italia i fotografi di Vogue, della Magnum, di LIFE, della Condé Nast, i migliori autori di Francia, Giappone, Germania ecc. Accanto all'intensa attività fotografica (innumerevoli i premi conseguiti e le pubblicazioni sulle principali riviste dell'epoca, persino sul "Mondo" di Pannunzio) Giacobbi si cimenta anche nella critica comparendo spesso su "Ferrania", "Photorama" ecc. Insanabili divergenze con Libero Dell'Agnese, succedutogli nella presidenza della "Gondola", lo decideranno ad allontanarsi dal sodalizio e con lui quasi tutti i soci degli anni '50, concludendo di fatto l'epoca d'oro del circolo. Successivamente, Giorgio Giacobbi continuerà con minore intensità l'applicazione fotografica alternandola con la poesia, narrativa e musica; vive tuttora a Venezia, nel sestiere di Cannaregio, ed è socio onorario e decano dei presidenti del circolo.
Nel 1997 ha donato alla "Gondola" tutto il suo archivio: questa mostra ne vuole essere significativa testimonianza.

Palle di neve a S. Marco
1954

Proiezioni fisse per la didattica. Il Fondo Riccati del F.A.S.T. di Treviso

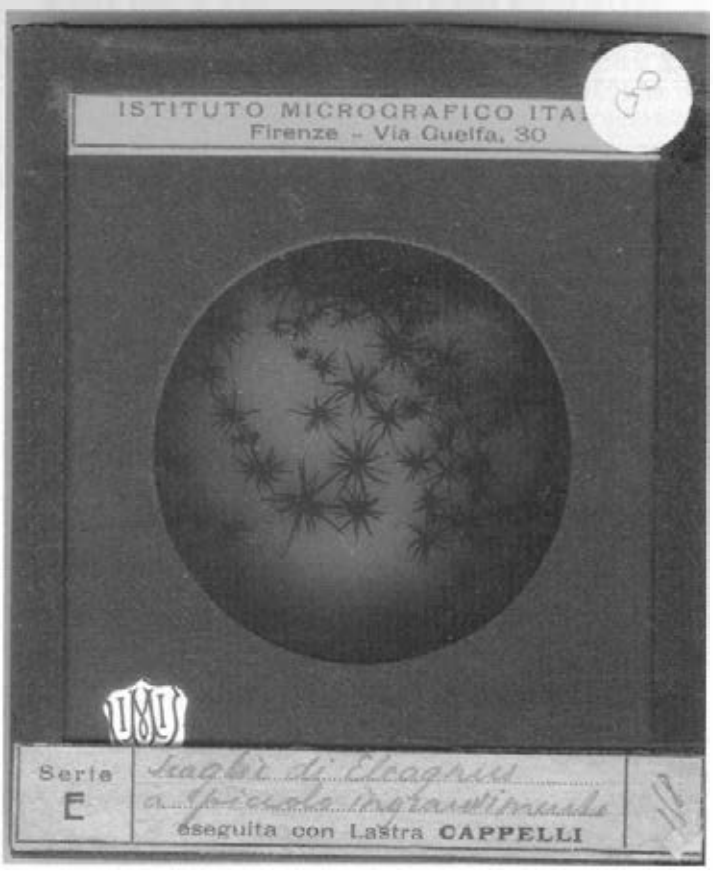
Sara Filippin

Tra i materiali custoditi dal F.A.S.T., il fondo Riccati è probabilmente il fondo fotografico a destinazione didattica più importante del Veneto. Costituito a partire dal 1911 presso l'omonimo Istituto Tecnico trevigiano da cui proviene, e incrementato costantemente durante gli anni venti e trenta, è attualmente formato da 4152 vetri fotografici da proiezione, ovvero "diapositive"; sono in gran parte nel formato francese di 8,5x10, con un certo numero di vetri 6x9 e alcuni 8x8. Ad essi vanno aggiunti 276 doppioni, 380 negativi e 60 vetri a disegno manuale, per un totale di 4868 pezzi. Per l'uso era stato acquistato in quello stesso anno un proiettore *Trilby* della Hutting di Dresda (con obiettivo *Ideal* e lampada ad arco *Nertz*); la stessa ditta aveva fornito un primo gruppo di vetri che, uniti al migliaio messo a disposizione dal prof. Adriano Augusto Michieli (Venezia 20.8.1875 - Treviso 5.9.1959), insegnante al Riccati e vivo sostenitore delle proiezioni nelle aule scolastiche, costituirono il nucleo iniziale della raccolta; nel 1914 Michieli riferisce la presenza di 2407 pezzi. Successivamente si acquisirono materiali dall'Istituto Italiano per le Proiezioni Luminose (poi Cifit), dal fiorentino Istituto Micrografico Italiano, per la geografia e le scienze naturali (80 vetri), dall'I.D.E.A. F.lli Alinari di Firenze per la storia dell'arte (80 vetri), dalla Bonne Presse di Parigi per la serie geografica sulla Francia (26 vetri); altre riproduzioni furono eseguite da due studi fotografici trevigiani, la Premiata Fotografia Fontana e la ditta G. Rinaldis.

L'importanza della raccolta è essenzialmente storica (ha valore iconografico più che fotografico); molte immagini sono riproduzioni da libri. In un elenco redatto nel 1932, i titoli sono raggruppati per materia e articolati in 69 serie, secondo il programma didattico, per argomenti o periodi storici specifici. Questo, grazie alla sua sostanziale integrità, è un documento importantissimo della didattica e della vita dell'istituto Riccati e un punto di partenza privilegiato per un'indagine a più ampio raggio sull'argomento, che nelle opportune sedi istituzionali meriterebbe di essere fatta.

La Storia, è illustrata secondo il tradizionale percorso, dalla preistoria e dalle antiche civiltà elleniche fino all'attualità del fascismo. La Storia dell'arte, invece, è presente in modo frammentario e non prosegue oltre i secoli XV e XVI. La Storia Letteraria può solo impropriamente definirsi tale, in quanto illustra unicamente il Parini, tre odi carducciane, *i Promessi Sposi*. La Geografia è la materia trattata più diffusamente e ricca d'immagini di alto interesse scientifico: Astronomia, Dinamismo endogeno ed esogeno, Storia della navigazione (con particolare cura per i viaggi di esplorazione), Geografia economica, Geografia descrittiva (con immagini da tutti i continenti). Si nota l'impronta del ventennio fascista con la serie 43 dedicata alla bonifica integrale. Per le Scienze naturali, l'unica materia a subire un decremento già in rapporto alla situazione del 1914, sono illustrate botanica e zoologia, con una cospicua raccolta dedicata ai mammiferi (oggi 274 vetri) e altre immagini di anatomia e fisiologia animale. Perdute invece le pur poche diapositive conservate originariamente nel Gabinetto di Fisica.

Rispetto all'insieme, emerge il particolare valore e significato di alcuni nuclei. Il gruppo di storia mostra un uso dell'immagine, spesso non fotografica, con caratteristiche e funzioni diverse nei vari casi: immagini-documento, in genere fotografie, dedicate soprattutto alle testimonianze archeologiche della storia antica; fotografie con forte valenza propagandistica: quelle sul periodo fascista, ma anche le altre dedicate alla presenza italiana in Libia, dalle quali è difficile estrarre un valore documentario; altre immagini dal semplice valore illustrativo ed esornativo, che nulla aggiungono di informazione, proprio come nei racconti illustrati; e infine riproduzioni di dipinti di ogni epoca, con ritratti o rievocazioni dei grandi avvenimenti. Il notevole ricorso alla pittura di storia e ai monumenti commemorativi anche per il periodo risorgimentale, che pure la fotografia aveva ben documentato, lascia intuire una visione agiografica e forse mistificante di quel periodo allora così vicino, che andrebbe indagata in dettaglio in sede opportuna. Notevole anche la serie di 25 vetri dedicata alla Mostra della Rivoluzione Fascista (28.10.1932 - 28.10.1934), evento autocelebrativo del regime tra i più importanti, cui tutti furono chiamati a pagare un tributo. E infine le diapositive sulla Mostra



V. 58/008
Peli stellati

Augustea della Romanità (23.9.1937 - 23.9.1938): evento di più marcato valore scientifico, ma nelle intenzioni del regime quasi una continuazione della precedente.
Tra le diapositive di storia letteraria spicca la serie intitolata ai *Promessi Sposi*, che in 43 fotogrammi ricostruisce la vicenda del romanzo manzoniano. Esclusa l'ipotesi che si tratti di *life models* o *tableaux vivants*, tradizioni narrative non presenti in Italia, sembra trattarsi piuttosto di una trasposizione – da cartolina – dell'omonimo film di Mario Bonnard, prodotto dall'U.C.I. nel 1922. Solo il ritrovamento della pellicola originaria consentirebbe una verifica. Ciò aggiunge interesse alle diapositive, che vanno studiate sia come fenomeno didattico, sia come strumento di diffusione parallelo – ma con autonomia narrativa – rispetto alla pellicola da cui derivano e di cui sono comunque testimonianza.
Nel gruppo di geografia spiccano alcune serie realizzate con documenti provenienti dai più importanti osservatori astronomici italiani – vi troviamo studiosi celebri: Giovanni Celoria, Giovanni Giovannozzi, Johannes Georg Hagen, Luigi Gabba – e da altre primarie fonti quali la Pirelli, la direzione dell'Acquedotto Pugliese, ecc. Molto interessante la serie 47 intitolata alla Somalia, preparata con fotografie donate al Riccati dall'agronomo Edoardo Tischer[1] dipendente della S.A.I.S., la Società Agricola Italo-Somala fondata nel 1920 da Luigi Amedeo di Savoia Aosta, duca degli Abruzzi, assieme a Giovanni Treccani e altri industriali. La Società aveva avviato alcune aziende di produzione e trasformazione di prodotti agricoli nella zona di Jowhar, a nord di Mogadiscio, su un'area di circa 25.000 ettari avuti in concessione dal governo italiano. Le 130 diapositive documentano piantagioni, lavori agricoli e idraulici, realizzazione di infrastrutture e industrie, con uno sguardo alla vita del paese: l'insieme unisce all'interesse storico e antropologico anche quello fotografico, considerata la vivacità e spontaneità di molte immagini.
Quanto al gruppo di scienze naturali, esso va collegato al ricco e prezioso Gabinetto omonimo di cui l'istituto disponeva; le diapositive si mostrano infatti complementari[2] a quei materiali, poiché trattano argomenti non coperti dagli altri sussidi quali modelli, vetrini e preparati biologici, esemplari di fauna e flora, ecc. Il valore primario del gruppo riguarda la storia della divulgazione scientifica e didattica: gli si dovrebbe riconoscere lo status di "bene culturale di interesse storico-scientifico" come avviene per i materiali e gli strumenti di molti licei e istituti tecnici. Visto che, come ha affermato il prof. Renato G. Mazzolini dell'Università di Trento[3], gli studiosi di filosofia della scienza stanno da qualche anno riflettendo sui metodi di trasmissione delle conoscenze scientifiche, ed hanno rivolto un interesse nuovo ai sussidi didattici, uno studio del gabinetto scientifico del Riccati non potrebbe prescindere da queste diapositive. Lo smembramento dell'insieme, per motivi di conservazione affidato per una parte al Foto Archivio Storico di Treviso e per l'altra al Museo di Storia Naturale di Montebelluna, dovrebbe tuttavia non separarlo completamente: ognuno dei due Enti preposti dovrebbe tenerne conto. ■

Sara Filippin *si è laureata in Conservazione dei Beni Culturali, nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Ca' Foscari di Venezia, nell'a.a. 1999-2000, con il Prof. Italo Zannier (correlatore il Prof. Fabrizio Borin), con il massimo dei voti e la lode.*

NOTE

[1] Edoardo Tischer aveva donato le fotografie nel 1923, in memoria del padre Alessandro, morto il 15 ottobre di quell'anno; questi, dal 1882 e per lunghi anni, insegnante di chimica al Riccati, dal 1911 fu anche preside dell'Istituto. Edoardo Tischer aveva partecipato nel 1929 alla spedizione esplorativa del Duca degli Abruzzi verso l'alto corso dell'Uebi Scebeli, che portò tra l'altro ad una migliore conoscenza geografica di quella zona, fino ad allora imprecisamente documentata.

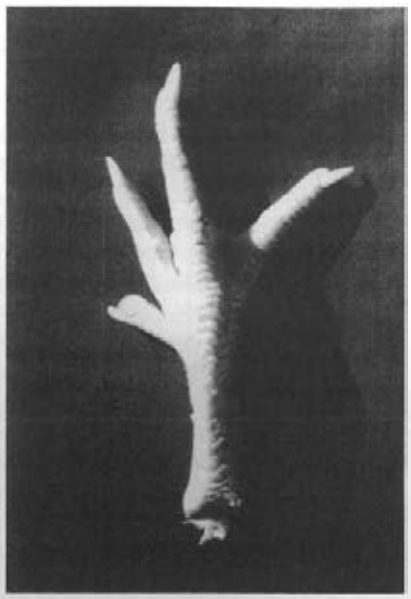
[2] La loro pur lieve ma costante diminuzione nel tempo potrebbe essere dovuta ad un incremento delle dotazioni del gabinetto scientifico.

[3] Relazione del 22.3.1999, presso il Palazzo del Bo, in occasione della IX Settimana della Cultura Scientifica; Padova, 21-28 marzo 1999.

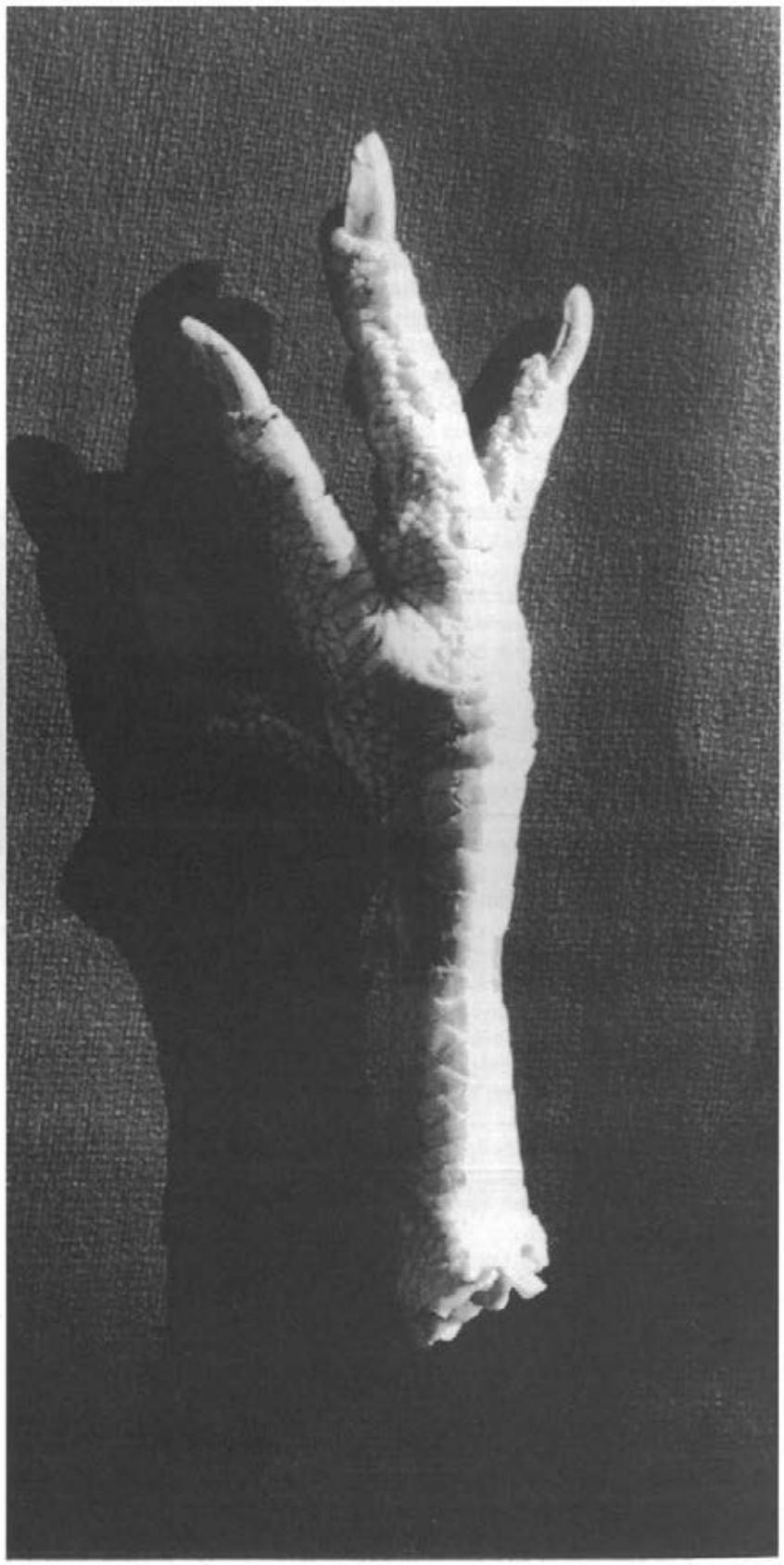
IV. 47/052
Gli indigeni attingono acqua dal pozzo con recipienti di palma affumicata oppure con anfore di terracotta
I. 18/B-286 - Vodice: quota 952

Un esercizio di visualizzazione.

Giulia Berizzi



Un esercizio di visualizzazione del tema relativo al degrado o all'emarginazione, realizzato da Giulia Berizzi, nell'ambito del Corso di Storia della fotografia, tenuto da Italo Zannier, presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, nell'anno accademico 1999-2000.



Pino Guidolotti, **Andrea Palladio, Atlante delle architetture,** Istituto Regionale Ville Venete e Marsilio Editori, Venezia 2000.
La pubblicazione (a cura di Guido Beltramini e Antonio Padoan con Introduzione di Howard Burns) è promossa dalla Regione del Veneto e realizzata dall'Istituto Regionale Ville Venete in collaborazione con il Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio".
Oltre 250 fotografie a colori censiscono 66 opere autografe di Andrea Palladio e forniscono un esauriente "Atlante delle architetture" messe a fuoco dal mirino di Pino Guidolotti. Nato a Verona nel 1947, Guidolotti fu assistente di Paolo Monti; i suoi lavori spaziano dalla moda al ritratto, dalla scultura all'architettura. In precedenza, ha illustrato le monografie *Donatello. L'opera completa* di A. Rosenauer (Milano 1993) e *Bernini e Lo scultore del barocco romano* di R. Wittkover (Milano 1990, London 1997).
Il volume è l'esito di due anni di lavoro di questa campagna fotografica che ha scandagliato il territorio veneto e friulano alla ricerca della magia dell'architettura delle architetture.
Il volume è suddiviso in quattro sezioni – Vicenza, Le Ville, La Terraferma, Venezia – e lascia ampio spazio proprio alle immagini stampate in grande formato.
Ogni opera, qui, è bella per se stessa e merita lunga osservazione.
Una su tutte, la Basilica palladiana. La Basilica – con la Rotonda forse l'opera più fotogenica dell'architetto, da sempre immagine stereotipata di Vicenza "Città del Palladio" e soggetto fotografico sul quale si sono scontrati e confrontati tutti i fotografi – si offre sempre generosa all'obiettivo, porgendo fianchi colonnati e balaustre in prospettiva.
Le foto di Guidolotti aprono un repertorio di chiostri e cupole, capitelli e colonne, chiavi di volta e cornicioni, statue e basamenti, scalinate e archi e aiutano a ricostruire, in successione, l'abaco architettonico di Palladio.
Alcune di queste fotografie servono a mettere in luce la sua forza edificatoria, altre la sua leggerezza compositiva, altre, ancora, la maestosa sobrietà che impone la sua architettura nello spazio circostante e nel territorio. Ed è proprio attraverso la fotografia, grazie alla fotografia, che all'opera palladiana è dato di essere letta nel suo ambiente naturale: la città (negozi inclusi) o la campagna (campi compresi).
E se i Quattro Libri ci permettono di 'visitare' l'architettura di Palladio in due dimensioni, questo atlante la cala nella natura circostante, che diventa per il fotografo supporto scenico, elemento di rottura delle simmetrie, sfondo paesaggistico. E questo rende l'architettura di Palladio, anche quando ormai rudere, ancora più viva. Dopo oltre cinquecento anni. Ecco la forza dell'iconografia palladiana.

AA.VV., **Storia d'Italia - Le Regioni dall'Unità d'Italia a oggi - La Lombardia**, Einaudi, Torino 2001.
Un capitolo ampio è dedicato alla fotografia (finalmente non se ne può fare a meno, di questa "benedetta fotografia"; così la definiva Yorich, nel 1898!); evviva!
Soprattutto perché, questa volta, ad occuparsene è stata una storica dell'arte come Giovanna Ginex, raro esempio in Italia, di studioso impegnato sul versante della fotografia; la sua bibliografia contiene saggi fondamentali, soprattutto sulla fotografia italiana del XIX secolo. In questo ponderoso volume della "Storia d'Italia", Giovanna Ginex esplora, con una esaustiva analisi filologica, le "origini della fotografia in Lombardia: percorsi di ricerca, fonti e metodologie (1839-1911)". Circa quaranta pagine, con gli atelier, le esposizioni, le industrie, i "casi" singolari della fotografia in Lombardia; una nuova significativa aggiunta al *puzzle* della nostra storia.
Inoltre, Cesare Colombo – raro e competente "ricercatore" iconografico e studioso puntuale della fotografia italiana –, presenta una sequenza di illustrazioni fotografiche, con una premessa di poche (forse troppo poche) pagine sui fotografi, specialmente dell'ultimo dopoguerra: dagli ottocenteschi Sacchi, Rossi, Bosetti, ecc., ai Crimella, Aragozzini, Galimberti, Monti, Mulas, Camisa, Vender, Donzelli, Merisio, Cerati, ecc., fino a Ballo, Basilico, Nicolini. Un volume indispensabile.

F. Maggia (a cura), **Minor White/Life is Like a Cinema of Stills**, Baldini e Castoldi, Milano 2001.
Finalmente Minor White (gran maestro in Italia, specialmente di Paolo Monti – e di Mario Giacomelli? –, nel secondo dopoguerra), con una bella mostra e un catalogo di immagini, un testo di Filippo Maggia e una introduzione di Walter Guadagnini, della Galleria Civica di Modena, istituzione che da parecchio si è bene impegnata nel settore della fotografia, con rassegne e libri importanti.

A. Guatti, **Fugitdigit**, e&c edizioni, Udine 2000.
Albano Guatti, friulano che alterna Udine a New York, dove più insistentemente (e ragionevolmente) vive quella cultura internazionale, ha pubblicato il suo ennesimo fotolibro; un'opera "d'autore", come si suol dire: "tante immagini e poco testo", come suggeriva Patellani nel 1943. Ma le immagini sono state impaginate con scrupolo semiologico dallo stesso fotografo, pagina dopo pagina; ed è quello che conta, i brevi testi, di Agnes Kohlmeyer e dello stesso Guatti, non aggiungono granchè. Le immagini vanno lette per quello che sono e dicono, nella loro inevitabile "ambiguità", e qui nella dialettica dell'assemblaggio, denso di rumori, persino strazianti.

L. Leonotti, **Liguria dentro il Paradiso - Inside Paradise**, Tormena, Genova 2000.
Luciano Leonotti è, tra i fotografi italiani contemporanei (e giovani), un autore tra i più sensibili e attenti al nuovo corso della cultura visiva, ma sa mediare come pochi (Radino?) alle esigenze retoriche della "ricerca", con quelle dell'"industria" editoriale, senza la quale non ci sarebbe neppure la fotografia.
È uno splendido libro, per un turismo visivo intelligente.

I. Zannier (a cura), **Franco Fontana. Fotografie 1960-2000**, GAM, Torino 2001.
Cento fotografie del classico Fontana, ospitate nella sede periferica di Ciriè, vicino Torino, per iniziativa della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, che avvia così un progetto anche di archiviazione museale della fotografia contemporanea, voluto in particolare dal direttore Piergiovanni Castagnoli. Queste immagini, riprodotte in un ampio volume, rimarranno a Torino, "come documenti capaci di dare testimonianza delle principali linee di ricerca esplorate dai maggiori fotografi italiani del secondo dopoguerra e dei loro apporti espressivi". Seguirà un'analoga iniziativa dedicata a Riccardo Moncalvo, "figlio d'arte" ed emergente fotografo torinese, fino dagli anni Trenta. La Fotografia ha colpito ancora!

G. Giannini, **Dieci foto per "Il Mondo"**, Edizioni il Chiostro, Benevento 2000.
Il titolo del catalogo dice tutto! Ancora, giustamente, le fotografie pubblicate settimanalmente da Pannunzio su "Il Mondo"; si riscoprono autori dimenticati o mai "riconosciuti", specialmente quelli che pubblicarono negli anni precedenti al 1959, quando nessuno si preoccupava, nemmeno Pannunzio, di indicare l'Autore. Io, per questo motivo, non sono ancora "riconosciuto", tra i "Fotografi del Mondo", eppure iniziai tra i primi. La ricerca "filologica" avviata da alcuni, andrebbe rivolta soprattutto al periodo precedente il 1959, dopodichè, anche per le nostre proteste, si aggiunse alle immagini, ma timidamente in grigio, anche il nome dell'Autore, copyright esigendo. Ermanno Rea ha presentato con entusiasmo le belle fotografie di Giannini.

G. Puddu, **Sulle tracce dell'orso**, ex pose verlag Hansgert Lambers, 2001.
Un catalogo esile, ma impaginato con eleganza, in tiratura limitata. Ma ciò che conta sono le immagini: tracce, segno nella natura, osservati e descritti in un bianco-nero di struggente malinconia, da Gino Puddi, giovane (1957) fotografo di origine sarda.

G.E. Nogaro, **Il Principe Iris, Editrice Grafica Bierre**, Milano 2000.
Testo e fotografie di Giovanni Edoardo Nogaro, con una introduzione di David Schreiner e Maretta Colasante. È un ponderoso volume dedicato al fiore Iris, con immagini di rara bellezza, eseguite da Nogaro, che è un fotografo d'antica fama, negli anni Sessanta in Friuli, dove ha documentato con passione il territorio, le case, la gente della Carnia, sua patria d'origine. Ne riparleremo presto, in occasione di una grande rassegna antologica del suo epigono neorealista.

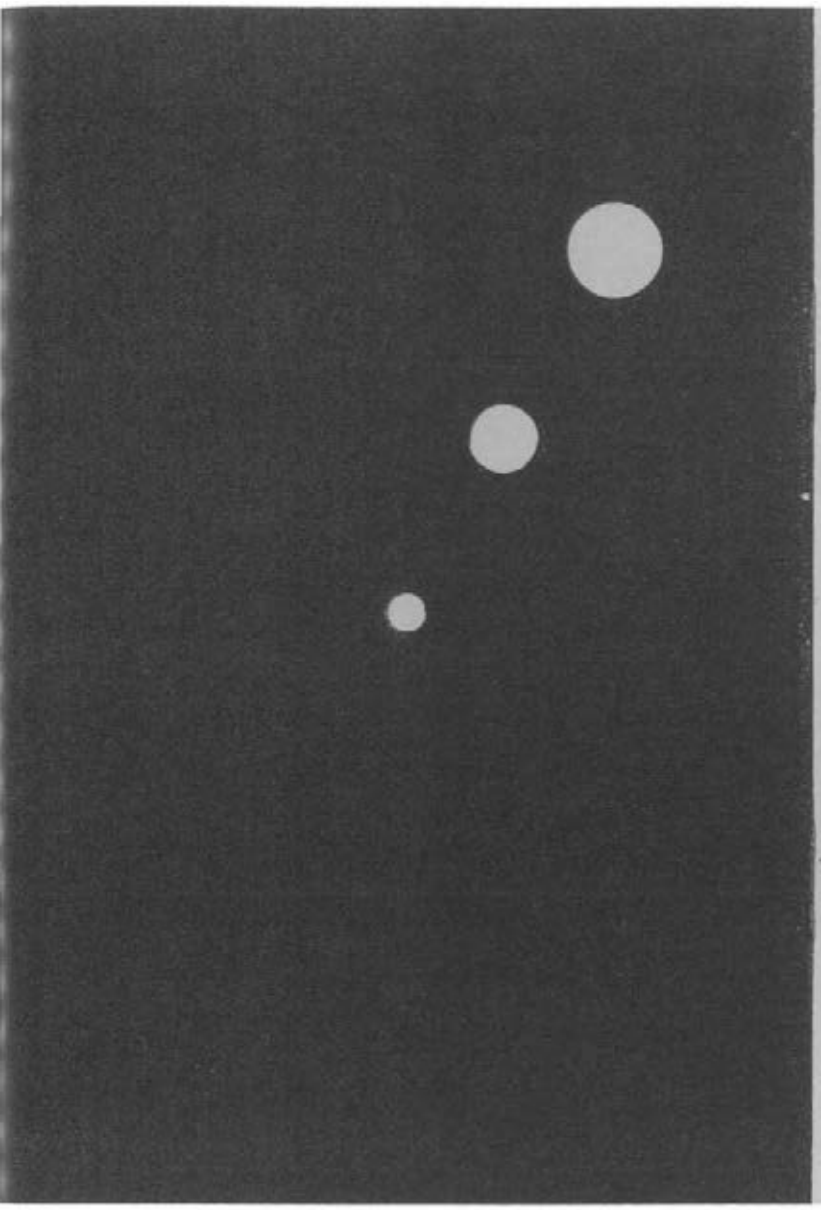
P. Mittica, **Balcani, dalla Bosnia al Kosovo**, Interattiva, Spilimbergo 2000.
O c'è o non c'è, il talento, qualsiasi talento, anche quello dei fotografi. Pierpaolo Mittica è uno di questi fotografi con il talento, che son pochi. Questo libro sui Balcani, stampato e impaginato con notevole cura, presenta l'opera di un giovane fotografo di Spilimbergo, "luogo di fotografi" si dice; e questo mito sembra poter continuare con Mittica, sembra anche tenace e coraggioso.

AA.VV., **Madame Yevonde**, Mazzotta, Milano 2001.
Un libro (e una mostra) entusiasmante; una fotografa inglese alle prese con il colore, quando questa tecnica era, se non proprio agli inizi, ancora problematica. Utilizzava il procedimento "Vivex", che non è soltanto una tecnica di stampa ai pigmenti (quindi ricca di "materia"), bensì è collegata a un apparecchio fotografico speciale con un obiettivo triplice filtrato per i colori della tricromia, diaframmato per i rispettivi assorbimenti della luce, dovuti ai filtri. Dal bianco-nero delle tre immagini ottenute simultaneamente, venivano ricavate le tre matrici da inchiostrare con i coerenti colori della tricromia. In effetti un perfezionamento del procedimento ottocentesco di Ducos du Hauron.
Le immagini della Yevond sono particolarmente accattivanti, per un'atmosfera che da "liberty" si spinge al surreale.
(Una precisazione: queste immagini non sono state esposte qui – Galleria Contemporaneo di Mestre – "per la prima volta" in Italia; un anno fa molte di queste furono inserite in una rassegna di fotografe inglesi, con Julia Margaret Cameron e altre, al CRAF di Spilimbergo, nella Villa Savorgnan).

A. Moretti, **I luoghi del dialogo**, Edizioni del Confine, Udine 2000.
Un piccolo ma intenso volume di fotografie tendenzialmente emblematiche, accostate e in sequenza quasi cinematografica; un racconto lungo, da leggere con lentezza e riflessione.

Fotografia futurista 1932

Offriamo ai lettori di "Fotostorica" un eccezionale documento sulla cultura fotografica in Italia tra le due guerre: il facsimile del catalogo della Mostra Nazionale di Fotografia Futurista, tenutasi a Trieste tra l'1 e il 17 aprile 1932.
Il rarissimo catalogo fa parte della Biblioteca di Italo Zannier, che ne ha concessa la pubblicazione, ed è qui riprodotto integralmente per la prima volta.

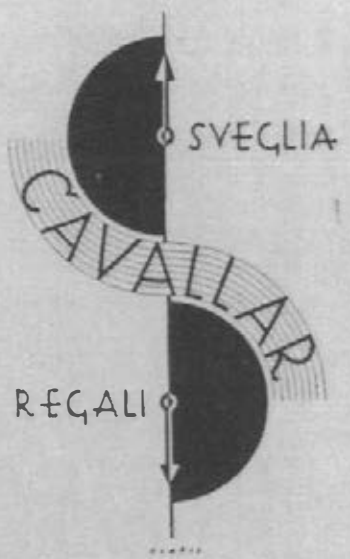


MOVIMENTO FUTURISTA - TRIESTE

MOSTRA FOTOGRAFICA FUTURISTA

(CERAMICHE)

ESPOSIZIONE PERMANENTE
DEL SINDACATO BELLE ARTI
1 - 17 APRILE 1932 - X



Questa Mostra Nazionale di Fotografia Futurista da me organizzata - che si onora del battesimo inaugurale di F. T. Marinetti dell'Accademia d'Italia - raccoglie i più significativi tra i lavori esposti l'anno scorso a Roma, Torino e Milano, con l'aggiunta delle realizzazioni effettuate in questi ultimissimi mesi dai più intelligenti fotografi italiani, ad incominciare da Bragaglia e Tato che rappresentano i nomi più vecchi e gloriosi del rinnovamento fotografico.

■ ■ ■

Il fotografo, così com'è inteso abitualmente, non può esser considerato artista, quando tutta la sua bravura consiste nel far scattare a tempo e luogo l'obiettivo; nello stesso modo che non costituisce fatto artistico il colpire a segno di un tiratore.

La scelta di un paesaggio, l'orientamento migliore per la riuscita di un ambiente, la messa in posa di ogni persona a seconda delle caratteristiche

fotogeniche, son qualità insite all'esperienza professionale e tali da preludere ad una fotografia perfetta, identica all'originale, che le sottigliezze del mestiere sapranno acquisire: ma non mai i risultati possono costituire creazione artistica, per la semplice ragione che in simili assunzioni gli accorgimenti tecnici sono esclusivamente rivolti al raggiungimento della perfezione documentaria. Comunemente si definisce "artistica„ quella fotografia che rivela nel suo artefice una dose di buon gusto; ma buon gusto non vuol dire arte.

Lo sviluppo della fotografia è esclusivamente lavoro di pratica: il ritocco esige una mano sicura per un'esecuzione accurata, meticolosa. Rarissime volte un energico appropriato ritocco raggiunge un certo grado di emotività.

Con la fotografia tradizionale (il termine va preso con accorta restrizione di tempo) siamo sempre nel campo dell'assunzione del vero così com'è, del lavoro più di perfezione che d'intelligenza, dell'estrinsecazione esclusivamente documentaria. L'arte ne è ben lontana, ed è portarla ad un livello irriverente il crederla congenita anche alle produzioni fotografiche che van per la maggiore tra esecutori e amatori.

■ ■ ■

Il problema dell'*arte fotografica* è risolto con la fotografia futurista, che nelle varie composizioni, nelle rappresentazioni dinamiche, nelle molteplici situazioni che il manifesto chiarisce e di altre ancora magari, per le quali ognuno può portare il suo contributo, mette gli artefici nel dovere di porre le loro cognizioni tecniche a completo servizio delle ricerche creatrici, che orientano la fotografia ad una funzione precisa di emotività esclusivamente raggiunta ed assolutamente inalienabile all'assunzione fotografica.

Fotografia orientata verso il suo assoluto.

Fotografia pura.

Con le realizzazioni futuriste la fotografia assurge al ruolo di Arte, poichè è aspirazione, emozione e creazione.

BRUNO G. SANZIN

MANIFESTO

La fotografia di un paesaggio, quella di una persona o di un gruppo di persone, ottenuta con un'armonia, una minuzia di particolari ed una tipicità tale da far dire: „sembra un quadro", è cosa per noi assolutamente superata. Dopo il fotodinamismo o fotografia del movimento creata da Anton Giulio Bragaglia in collaborazione con suo fratello Arturo, presentata da Marinetti nel 1912 alla Sala Pichetti di Roma, e imitata poi da tutti i fotografi avanguardisti del mondo, occorre realizzare queste nuove possibilità fotografiche:

1. Il dramma di oggetti immobili e mobili, e la mescolanza drammatica di oggetti mobili e immobili.
2. Il dramma delle ombre degli oggetti, contrastanti e isolate dagli oggetti stessi.
3. Il dramma di oggetti umanizzati, pietrificati, cristallizzati o vegetalizzati, mediante camuffamenti e luci speciali.
4. La spettralizzazione di alcune parti del corpo umano o animale, isolate o ricongiunte alogicamente.
5. La fusione di prospettive aeree, marine, terrestri.
6. La fusione di visioni dal basso in alto con visioni dall'alto in basso.
7. Le inclinazioni immobili e mobili degli oggetti o dei corpi umani ed animali.
8. La mobile o immobile sospensione degli oggetti ed il loro stare in equilibrio.
9. Le drammatiche sproporzioni degli oggetti mobili ed immobili.
10. Le amorose o violente compenetrazioni di oggetti mobili o immobili.
11. La sovrapposizione trasparente e semitrasparente di persone e oggetti concreti e dei loro fantasmi semiastratti, con simultaneità di ricordo sogno.
12. L'ingigantimento straripante di una cosa minuscola quasi invisibile in un paesaggio.
13. L'interpretazione tragica o satirica della vita mediante un simbolismo di oggetti camuffati.
14. La composizione di paesaggi assolutamente extraterrestri, astrali o medianici, mediante spessori, elasticità, profondità torbide, limpide trasparenze, valori algebrici o geometrici senza nulla di umano nè di vegetale, nè di geologico.
15. La composizione organica dei diversi stati d'animo di una persona, mediante l'espressione intensificata delle più tipiche parti del suo corpo.
16. L'arte fotografica degli oggetti camuffati, intesa a sviluppare l'arte dei camuffamenti di guerra, che ha lo scopo d'illudere gli osservatori aerei.

Tutte queste ricerche hanno lo scopo di far sempre più sconfinare la scienza fotografica nell'arte pura e favorirne automaticamente lo sviluppo nel campo della fisica, della chimica e della guerra.

F. T. MARINETTI - TATO

Gioventù e bellezza vi offre

Elizabeth Arden

PROFUMERIA E. GENTILLI

TRIESTE - PIAZZA DELLA BORSA N. 3 - TELEF. 46-22

ESPOSITORI

OPERE

BERTIERI
Torino - Via Po 25

1 Eva georgica
2 Le sorelline
3 La Diva
4 La vispa Teresa
5 Anno nuovo
6 Il suonatore di jazz-band
7 Astro futurista
8 Kosmos (foto - pubblicitaria)
9 Lo scultore in legno
10 L'idea artigiana
11 Bacco
12 Il chimico
13 Ritratto drammatico di A. De Stefani
14 Il caleidoscopio
15 Visione futur - fotogenica del musicista

BOCCARDI dott. PIERO
Torino - Via Po 25

16 Il peccato d'Adamo
17 Il ricordo del galeotto
18 Pane consacrato
19 Alti forni
20 Incubo torinese

BOCCARDI dott. PIERO

21 L'occhio del fotografo
22 il Duce
23 Paesaggio sotto zero
24 Le scaltrite
25 Le male lingue
26 Ritratto del pittore cartellonista Muller
27 La parabola della vita
28 Primavera
29 La danza delle ondine
30 Sport invernale

BRAGAGLIA ARTURO
Roma - Piazza di Spagna 51

31 Ventaglio
32 Pensiero
33 Ritratto polifisionomico
34 Fumatore
35 Lo schiaffo
36 Gesto d'oratore
37 Ballerina
38 Bacio (Il miope)
39 Violoncellista
40 Saluto
41 Deformazione grottesca
42 Movimento di danza
43 Chitarra
44 Ritratto polifisionomico
45 Movimento di danza
46 Deformazione grottesca
47 Deformazione grottesca
48 Riflessi

DEMANINS A. FERR.
Trieste - Viale XX Settem. 9

49 Ritratto convergente
50 Quando il dente duole
51 Ritratto di B. G. Sanzin

DEMANINS A. FERR.	52	La sigaretta
	53	Per il cinquantesimo anniversario del „Piccolo"
	54	Radiosintesi
	55	Sintesi aerea di Trieste
	56	Buffonate negre
	57	Autoritratto pubblicitario
	58	Piccola arena
	59	Gabriele d'Annunzio
	60	Riflessi di mare
	61	Notte di Natale
	62	Punto di caramibola
	63	Stazione marittima di Trieste
	64	Dattilografia
F A R F A Savona	65	Finalmente . . . soli!
GRAMAGLIA MAGG. Torino - Piazza Castello	66	Modernismo
	67	Tomaselliana
	68	Autoritratto
	69	Curtoni dinamico
	70	Elementi di cosmo
	71	Spettralizzazione dell'io
GUARNIERI G. Torino - Fotografia Lagrange Via Lagrange 29	72	Due amici
	73	Piazza e ritardatarii
	74	Fantasma
	75	Pascolo al lago
	76	Italia e Francia
	77	Gruppo di due sventurati (bottone e fagiolo)
	78	La mia danza delle ore
	79	Madonna con Bambino
	80	Acquario o colleghi e amici
	81	Dopo cena

PRODOTTI
ITALIANI

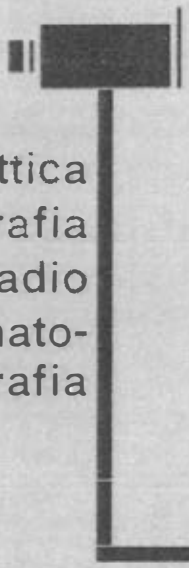
TENSI

Carte, Lastre, Pellicole
per la fotografia

PREFERITI dal professionista.
RICERCATI dal dilettante evoluto.
RICHIESTI da ogni italiano.

TENSI & C. - MILANO

MARAINI FOSCO Firenze - Via B. Castelli 6	82	Infreddato
	83	Pericolo di morte
PARISIO cav. GIULIO Napoli - Porticato S. Francesco di Paolo 10	84	Aria di caffè
	85	Nel „Qui si beve"
	86	L'ascesa dell'anno X
	87	Ritorno dal veglione
	88	Anno X a Napoli
PIRRONE LUIGI Catania - Via Carcaci 4	89	La danza dei riflettori
	90	Ritmo
	91	Ritratto
	92	Fotografia aereo - liquida di Catania
	93	L'abbaglio
	94	Cristalli
	95	Il vischio
	96	Il nostro occhio
	97	L'Etna
	98	Lo sciatore
POCARINI SOFRONIO Gorizia	99	Donna alla svolta del destino
T A T O Roma - Via Due Macelli 66	100	Ritratto dinamico del Duce
	101	Ritratto dinamico di F. T. Marinetti
	102	Il galeotto
	103	Il perfetto borghese
	104	Pastore col somarello
	105	Ritratto meccanico di Remo Chiti
	106	Ritratto di M. G. Fanelli
	107	Pesi e misure centrali



ottica
fotografia
radio
cinemato-
grafia

Corso Vitt. Em. III N. 8
Via S. Spiridione N. 1
Telefono N. 80-16

FRATELLI
AVANZO

T A T O 108 L'attore principale di un dramma
109 Dramma di ombre
110 Ritratto di Mario Carli
111 Ballerina
112 Spettralizzazione
113 Deformazione
114 Spettralizzazione

WULZ WANDA 115 Colazione futurista
Trieste - Corso V. E. III. 19 116 Ritratto
117 Jazz-band
118 Io + gatto
119 Esercizio
120 „Wenn die Elisabeth nicht so schöne Beine hätt" (da „Wunder-Bar")

Dei fotografi professionisti son dati gl'indirizzi, perchè ognuno possa rivolgersi direttamente per eventuali ordinazioni.

KOSTORIS
camicie - cravatte - pigiama
trieste - corso u. e. /// 39

DONDA
calzature
eleganti
solide
economiche
CORSO GARIBALDI 16

CERAMICHE FUTURISTE

ANSELMO MARIO
- A Calciatore
- B Pugilatore
- C Atleta
- D Venere

D'ALBISOLA TULLIO
- E Aeroceramica (piatto decor.)
- F Quindicenne (ritr. di bimba)

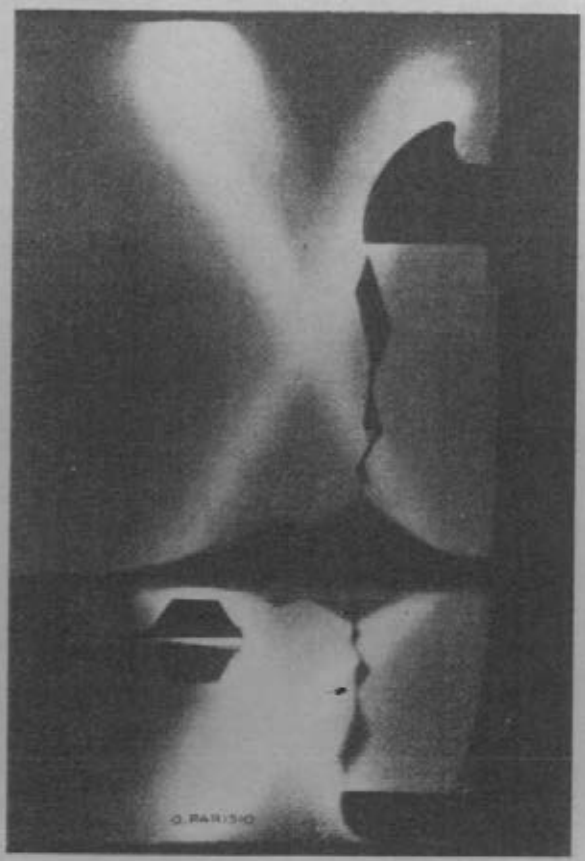
F A R F A
- G Gran Bullone (coll. Sanzin)

GAUDENZI ALF
- H Capitano (piatto decorativo)
- I Comandante (piatto decor.)
- L Gruppo umoristico (Multa)

Le ceramiche sono prodotti dalla Ditta
G. Mazzotti - Albisola (Savona)

RIPRODUZIONI

TATO - Ritratto dinamico di F. T. Marinetti

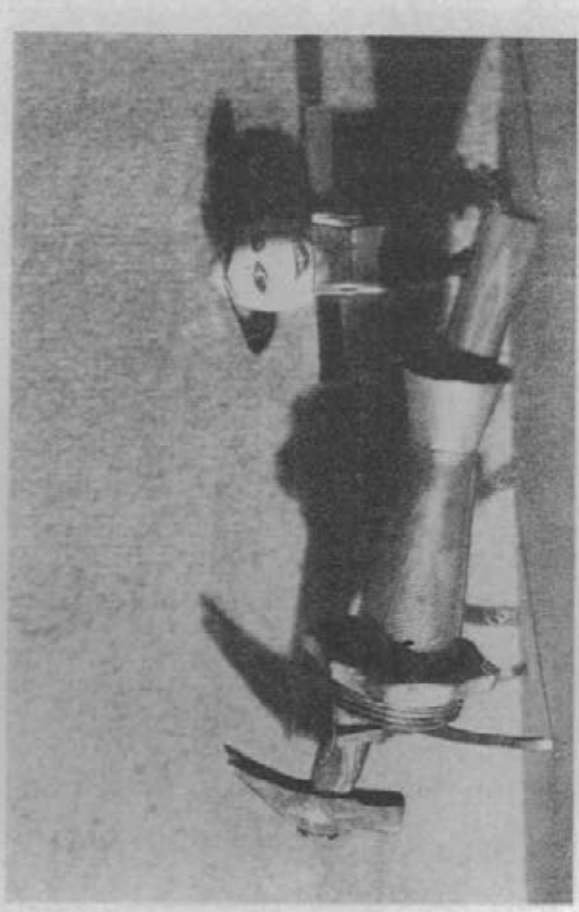


Cav. GIULIO PARISIO - Anno X a Napoli
(composizione in carta)

DEMANINS A. FERRUCCIO - Sintesi aerea di Trieste

ARTURO BRAGAGLIA - Fumatore
(Fotodinamica)

G. GUARNIERI - Madonna con Bambino



TATO - Pastore e zampogna (assemblaggio di oggetti)

DEMANINS A. FERRUCCIO - Ritratto di Bruno G. Sanzin

Dott. PIERO BOCCARDI - Pane quotidiano

TULLIO D' ALBISOLA - Ritratto di bimba quindicenne
(Ceramica - Collezione del Museo d' Arte Moderna di Genova)

TIP. D. N. F. - TRIESTE - 1932 X

Foto Archivio Storico Trevigiano Notizie

a cura di Adriano Favaro

Quale futuro per la Fotografia Storica del Veneto?

Pochi anni or sono l'anziano fotografo Gambirasi di Mogliano Veneto, che aveva documentato decenni e decenni di vita delle campagne e paesi posti tra Mestre e Mogliano Veneto, sistema all'aperto le casse contenenti le lastre fotografiche del suo personale archivio, frutto di una vita di attività di fotografo: il garage di casa serve alla famiglia e pertanto le lastre fotografiche sono sloggiate.

Il caso vuole, ma era facilmente prevedibile, che un acquazzone estivo dilavi irreparabilmente questo patrimonio culturale veneto nelle cui immagini erano impresse le vendemmie, le mietiture, i lavori d'artigianato, i lenti traffici sul Terraglio, i volti bruciati dal sole dei nostri contadini, i "filò" nelle stalle della zona.

Un delitto "inconsapevole", che non è l'unico se uno studio fotografico di Piazza Ferretto a Mestre, terminata l'attività e cambiata la destinazione d'uso del locale, poco dopo vede ingloriosamente finire nella discarica di San Giuliano il vasto archivio di pellicole e lastre fotografiche che documentavano la vita della città dagli inizi del secolo scorso fino agli anni settanta.

Le segnalazioni di casi analoghi, a cura dei tanti amici ed appassionati veneti, giungono sempre più spesso, ma quasi sempre appunto a cose fatte, a distruzione o dispersione avvenuta.

I vecchi studi fotografici hanno visto, infatti, una massiccio cambio di guardia in questi ultimi quindici anni: il cambio delle modalità di gestione, il rapido evolversi delle tecnologie, l'avvento dei mini-lab, hanno stravolto quasi del tutto questo mestiere.

Così, al cambio di gestione, vecchi archivi della memoria, che per affetto familiare e professionale venivano ancora custoditi, se non in negozio almeno in qualche magazzino, vengono eliminati, ma senza clamori, senza titoli sui giornali: è sufficiente un cassonetto dell'immondizia e cent'anni di storia della nostra terra cessano di creare problemi, al fotografo, agli eredi, al nuovo locatario, anche all'amministrazione di turno.

I decenni trascorrono presto e quella che fino agli anni '80 era l'emergenza degli archivi fotografici dell'800 e del primo '900 (la battaglia per la conservazione di quegli archivi purtroppo il Veneto l'ha proprio persa) oggi è divenuta l'emergenza della fotografia contemporanea, di questi ultimissimi decenni di fotografia tradizionale, nei quali la generazione dei fotografi, ora ultracinquantenni, ha prodotto una massa di immagini di fotografia d'arte e documentaria sul declivio della fine millennio, che documentano quei cambiamenti culturali, territoriali, tecnologici che sotto ai nostri occhi hanno finito per stravolgere il Veneto.

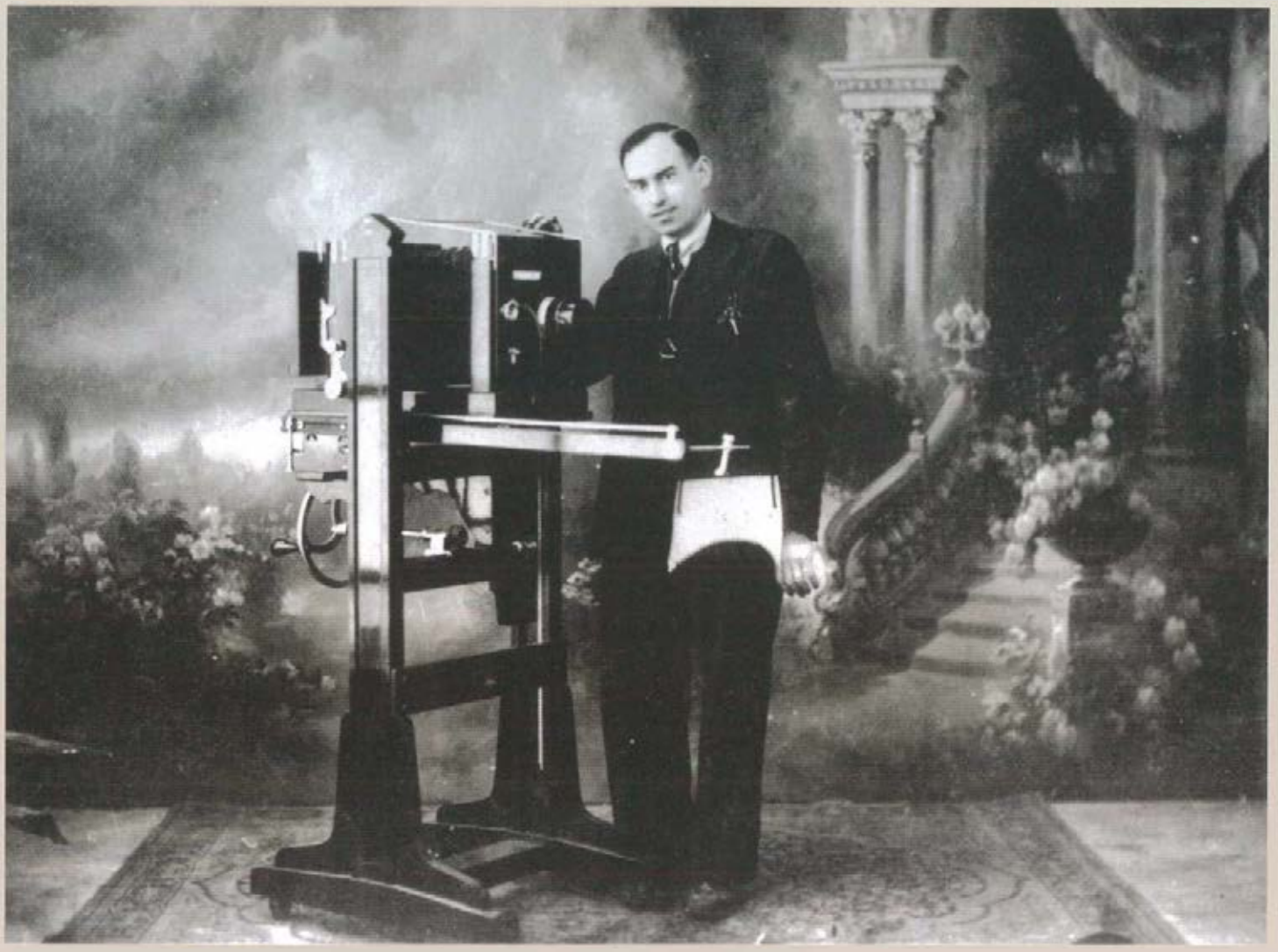
Spesso non ci sono proprio risposte da dare ai tanti fotografi che pongono il quesito del destino del loro archivio, delle loro decine di migliaia di negativi prodotti, perché nonostante tutta la buona volontà nessun intervento pubblico potrà ora dare risposte immediate a questa situazione, di fronte ad una emergenza che sconta cinquant'anni di ritardi (ma c'è anche chi sostiene che forse vale la pena di buttare tutto): il recente ed apprezzabilissimo intervento della Regione Veneto su questo terreno, assieme a pochi altri interventi di realtà locali come quella del Centro di Fotografia Scavi Scaligeri di Verona, il Centro Internazionale di Fotografia del Comune di Padova, l'ex-Fornace Carotta, il F.A.S.T. della Provincia di Treviso, non potrà né rimediare a quanto è stato distrutto, o si sta disperdendo ancora in questi mesi, né alla mancanza di appositi centri di conservazione che richiedono anni, se non decenni, per far lievitare le necessarie strutture e competenze.

Si sono moltiplicate in questi ultimi anni, e si fanno sempre più diffuse, comunicazioni e richieste dirette al FAST, che non solo informano dello stato della fotografia delle varie realtà locali, ma richiedono collaborazioni, interventi e consulenza nello specifico della fotografia storica veneta: dal numero e dalla tipologie delle richieste è evidente un diffuso bisogno di formazione, di supporto d'intervento operativo in ambito conservativo, catalografico, archivistico. Inevitabile che gran parte di queste richieste siano purtroppo destinate a non trovare quelle risposte che una struttura provinciale, per suoi evidenti limiti amministrativi-territoriali-funzionali, non può dare e che possono provenire solo da una struttura sovra-provinciale.

Italo Zannier nel numero 6/1999 di "Fotostorica", rifacendosi ad un suo progetto datato 28 settembre 1989, che non ebbe peraltro fortuna, auspicava la nascita nel Veneto di un Centro Regionale di Ricerca, Archiviazione e Studio della Fotografia Veneta, una proposta, scrive, "tutt'ora sostanzialmente valida e con pochi ritocchi potrebbe essere presa in considerazione per un grande centro veneto sulla fotografia, magari a Treviso, ampliando l'Archivio Storico Fotografico della Provincia. Staremo a vedere."

Nel proporre questo Centro, Zannier si rifà agli esempi di analoghi organismi già da tempo operanti in particolare all'estero: "dovrebbe essere strutturato attorno ad un polo di specifica valenza regionale (riguardo l'immagine fotografica della regione Veneto) dando priorità alla ricerca, la riproduzione, lo studio, la catalogazione, l'archiviazione, la diffusione di tutto il patrimonio fotografico (iconografico più in generale) collegato all'area veneta, prendendo in considerazione non soltanto il materiale storico (perlopiù disperso nei musei e nelle collezioni estere) ma anche quello attualmente prodotto, che a sua volta è destinato a divenire "storico". Dovrebbe impegnarsi in una ricerca e in uno studio storico-filologico su autori e opere, inserendole nel contesto culturale della disciplina della fotografia, dei suoi studi e delle sue ideologie; pertanto si rende necessaria l'organizzazione di una attività didattica, con brevi cicli di lezioni e workshop, tenuti da

Il fotografo di Mogliano Veneto Gaetano Ortolan
anni '30
Fondo Istituto Astori, Mogliano



studiosi e fotografi di levatura internazionale".
Il progetto di Zannier pone una particolare attenzione alla formazione nel campo del restauro e conservazione della fotografia storica, sul cui tema provengono un numero sempre maggiore di richieste da istituzioni, biblioteche ed archivi (vedasi ad es. nel sito della Regione Veneto le pagine dedicate alla fotografia storica e si apprezzerà il gran numero di istituzioni pubbliche venete nelle quali sono presenti archivi di fotografia storica) che si trovano a dover "gestire" un patrimonio fotografico senza il necessario bagaglio scientifico ed a volte senza neppure le nozioni di base per farlo, com'è purtroppo accaduto in una realtà dove, per l'intervento di sistemazione di un fondo fotografico, si è provveduto ad incollare saldamente con il nastro adesivo gli originali fotografici alle pagine dei rispettivi album, annotando con la biro la didascalia di rito direttamente sul bordo delle stampe in questione.
La "visione" del Prof. Italo Zannier, docente di Storia della Fotografia all'Università di Venezia, precursore e autorità indiscussa nella materia in ambito italiano, si conclude con una dettagliata analisi della dimensione progettuale tecnico-organizzativa dell'ipotetica struttura. Il suo è un progetto di oltre 11 anni fa: sarebbe auspicabile che non rimanesse solo un progetto.

Il ritratto di Ada Negri in una fotografia di G. B. Ganzini

Questo bel ritratto di Ada Negri, una delle glorie della letteratura italiana, risale al 1910, ed è opera del fotografo milanese Giovan Battista Ganzini (Studio Ganzini, via Dante 12, Milano).
Il ritratto, (gelatina ai sali d'argento, viraggio seppia; l'immagine ha cm 11 di diametro ed è montata su supporto di cm 23 x cm 30,5) ritrovato a Venezia da un collezionista, tra innumerevoli altre straordinarie immagini prodotte dallo studio Ganzini fin dagli esordi della sua attività, reca la firma autografa della poetessa.
Con tutta probabilità essa ne fece dono al fotografo all'atto della esecuzione del ritratto, essendo pervenuta all'attuale proprietario in un contesto omogeneo di materiali fotografici appartenuti direttamente alla famiglia del fotografo.

Ada Negri (1870-1945), nata da una famiglia povera, può essere considerata la prima scrittrice italiana proveniente dalla classe operaia. Suo padre, Giuseppe, era un manovale e sua madre, Vittoria Cornalba, una tessitrice. Ada passò gran parte della sua infanzia, nella loggia da portiera dove lavorava la nonna, osservando il continuo passaggio delle persone, che descrisse poi nel suo romanzo autobiografico, Stella mattutina *(1912).*
Ada Negri potè studiare grazie ai sacrifici della madre, fino ad ottenere un diploma di insegnante elementare. Insegnò, quindi, a partire dal 1888, nella scuola elementare Motta Visconti, di Pavia. In questo periodo pubblicò le sue prime poesie, raccolte nel volume Fatalità *(1892). Dopo il grande successo di questo libro, Ada Negri acquistò*

una certa fama, e le venne attribuito il titolo di "professoressa", necessario per poter insegnare nei licei.
Nel 1896, si sposò con Federico Garlanda, da cui, nel 1904, ebbe Bianca, sua unica figlia. Pochi anni dopo i due si separarono, ed Ada, con l'inizio della Prima Guerra Mondiale, si spostò in Svizzera. Successivamente, ebbe una relazione tormentata con un altro uomo, esperienza descritta dalla scrittrice nel suo libro di poesie, Il libro di Mara *(1919). Un volume scritto con inusuale franchezza, per la società italiana del tempo, fortemente cattolica e conservatrice.*
Nel 1894, vinse il premio Milli per la poesia, e, nel 1931, il premio Mussolini per la carriera. Nella sua seconda collezione di poesie, Tempeste, *uscita nel 1895, affrontò temi sociali rivoluzionari espressi con un linguaggio molto moderato.*
Dopo le orazioni patriottiche tenute dalla scrittrice, raccolte, nel 1918, in Orazioni, *Ada Negri pubblicò* Maternità *(1904) e* Dal profondo *(1910), due opere spiccatamente introspettive. A seguito di questo periodo di malinconia, uscì* Esilio *(1914) e, nel 1917, una raccolta di quattordici racconti,* Le solitaire, *in cui la scrittrice raccontò la sua modesta visione del mondo, in qualità di ragazza venuta dalla campagna.*
Nel 1919, uscì Il libro di Mara, *a cui fece seguito* I canti dell'isola *(1924). Uscirono inoltre,* Vespertina *(1930), un libro di poesie,* Finestre alte *(1923) e* Le strade *(1926), entrambi libri di racconti, poi* Di giorno in giorno, *che contiene una raccolta di meditazioni sulle opere della scrittrice, ed* Erba sul sagrato *(1939). L'ultima opera conosciuta di Ada negri fu* Oltre, *uscito postumo, in cui l'autrice propose una sua agiografia di santa Caterina da Siena. Nel 1940, Ada Negri divenne membro dell'Accademia Italiana, morì nel 1945.*

Il pergolato di glicini

Solaria,
il vento del sud scrolla e devasta il tuo pergolato di glicini.
Ne piombano a terra i corimbi, chicchi violetti di grandine,
pesanti d'un peso di morte.
Così a te traboccan dagli occhi,
nell'ora del torbido amore, le lacrime;
ma non si raccoglie il pianto d'amore,
non si raccolgono i fiori caduti del glicine.

Ada Negri

La donna in ritratto

In questa carrellata di immagini
proponiamo una serie di ritratti,
aventi per soggetto la donna in vari contesti,
provenienti da diversi Fondi Fotografici del
FAST, o da collezioni private.

Le famiglie Gurnieri e Piazza
a passeggio sulle mura di Treviso
fine '800
Fondo G. Fini

Ritratto di donna
foto G. Ferretto Treviso
anni '20
Coll. Bressan

Il fotografo Giulio Marino con la moglie
anni '30
Coll. Resi Marino

Ritratto di donne
primo '900
Coll. Resi Marino

Giulio Marino
Ritratto di Maria Marino con le amiche
anni Venti
positivo gelatina a sviluppo
foto Giulio Marino
coll. Resi Marino

Donna in posa
anni '30-'40
Collezione Scarpis

Donne in posa
primo '900
Fondo Valmareno

Amazzone
primo '900
Coll. Vinciguerra

Donna in posa
primo '900
Collezione Vinciguerra

Donne in posa sulla spiaggia
anni '30-'40
Coll. Vinciguerra

Due vedute di Riese Pio X

di Giuseppe Vanzella

Queste immagini fotografiche sono state usate per illustrare un opuscolo edito a Venezia dal titolo *A sua Eminenza Reverendissima il Signor Cardinale Giuseppe Sarto Patriarca di Venezia i professori del Seminario offrono*, col quale gli insegnanti del seminario veneziano accolsero il neo cardinale Giuseppe Sarto, futuro Papa Pio X, nel solenne ingresso al Patriarcato il 24 novembre del 1894. L'opuscolo contiene, oltre ad una introduzione di esultanza per la nomina del cardinale trevigiano alla cattedra veneziana, alcune inedite operette poetiche del suo collega e compaesano Jacopo Monico (1778-1858), letterato illustre.

Canto gli ozii beati, e la tranquilla
Stanza ospital, che nel suo sen mi presta
La dolce natia Resica villa,
Quando tinto di mosto, e colla testa
Coronata di pampini e di grappi,
Fa l'autunno brillar spumanti nappi....

Con questo primo sonetto di una poesia intitolata *Riese* Jacopo Monico inizia a raccontare del paesaggio, del lavoro, della storia del proprio paese d'origine, adagiato nella campagna trevigiana, dove gli abitanti erano dediti ad una serena e faticosa esistenza consacrata all'agricoltura.
Molto tempo è passato e molta acqua è scorsa sotto i ponti gettati sul Musone e tale idilliaca visione della vita di campagna non può non scontrarsi con la stressante routine quotidiana dei nostri giorni. Nello stesso tempo voler rincorrere il sentimento di un ritorno all'Arcadia mai fu più fuori luogo. La serenità che ci sembra di leggere in queste immagini datate, si scontra con la durezza di un vivere a stretto contatto con la miseria e le malattie che perseguitavano la gran parte della popolazione. Ma se l'idea neoromantica di un ritorno al passato ci perseguita, facciamo nostra l'affermazione del linguista Roland Barthes (in *La camera chiara* Torino, Einaudi 198J0): "È là che vorrei vivere", nella quale egli condensa la risposta al fascino che circonda una veduta fotografica antica emotivamente coinvolgente. Ma tutto ciò resta un concetto celibe, che possiamo esprimere solo perché sappiamo quanto possa restare Utopia. Perché (sempre Barthes, opera citata): "... la fotografia è un'allucinazione: immagine folle, velata di reale".

Di autore anonimo invece, le due fotografie all'albumina riproducenti la via che conduce alla chiesa dell'agreste paesetto della campagna trevigiana, una; la casa che diede i natali a Pio X, l'altra. Le due immagini non si sono conservate particolarmente bene, probabilmente a causa del lavaggio affrettato a cui sono state sottoposte le stampe, nella loro fase finale. Si può presumere che l'opuscolo sia stato edito almeno in 100-150 esemplari, cosa che può far capire l'interesse alla velocità di esecuzione da parte del laboratorio fotografico, sicuramente di modesto livello. Altre cause che ci hanno tramandato queste vedute pallide di toni, possono essere state: la colla, con la quale le fotografie sono state fissate alla pagina e la velina di protezione. Entrambi elementi che potrebbero aver trasmesso al supporto cartaceo, che fa da culla al velo di albume contenente i sali d'argento, alcune sostanze chimiche nocive.

Giuseppe Melchiore Sarto, ricordiamolo, nacque a Riese il 2 giugno 1835. Dapprima chierico presso il Seminario patavino dove compì gli studi coi massimi risultati (grazie anche ad una borsa di studio avuta per l'intercessione di Jacopo Monico), fu ordinato sacerdote nel duomo di Castelfranco il 18 settembre 1858. Cappellano a Tombolo (Padova) fino al '67 e arciprete a Salzano (Venezia) fino al '75, divenne poi cancelliere della Curia vescovile, direttore spirituale nel seminario e Canonico della cattedrale a Treviso fino al 1884, anno nel quale fu proclamato vescovo di Mantova. Fatto cardinale nel giugno 1893, tornò in Veneto come Patriarca di Venezia all'ottenimento del "exequatur" (cioè all'ottenimento del benestare da parte del governo italiano all'occupazione della diocesi a cui era stato designato). L'ingresso solenne avvenne, appunto, il 24 novembre '94. Nove anni dopo, il 4 agosto 1903, fu eletto papa dopo un brevissimo conclave, col nome di Pio X, successore di Leone XIII al soglio pontificio. Morì a Roma il 20 agosto 1914.
In un periodo storico di fermenti sociali e di difficili problematiche di ordine religioso, fu una personalità di grande evidenza, fondendo una straordinaria intelligenza ad una volontà ferma e tenace.
Giuseppe Sarto, nel corso della sua vita, fu ritratto in parecchie occasioni, coincidenti con i vari avanzamenti nella carriera ecclesiastica. Fotografi come il veneziano Dal Mistro, Alinari di Firenze od i romani Dosio e Felici, ebbero l'onore di ritrarlo da vescovo e cardinale, prima e da pontefice, poi. Ma fu il fotografo trevigiano Giovanni Ferretto, figlio del più famoso Giuseppe, che nell'ottobre del 1904 ebbe l'incarico di riprendere in Vaticano l'attività giornaliera del nuovo pontefice. Il reportage fu successivamente pubblicato in dodici fascicoli, con un testo di monsignor Angelo Marchesan e quindi raccolti nel volume "Papa Pio X nella sua vita e nella sua parola" (Einsiedeln, Benziger & Co 1904-5). ■

Anonimo
Casa natale di Papa Pio X a Riese Pio X - Treviso
fine '800

Anonimo
La via che conduce alla Chiesa di Riese Pio X - Treviso
fine '800

GIULIO MARINO
FOTOGRAFO VENETO
(1890 – 1962)

Il 22 novembre scorso mi sono laureata in Conservazione dei beni culturali presso l'Università di Udine, con una tesi dal titolo *Giulio Marino fotografo veneto (1890 – 1962).*

L'idea della tesi su Marino era sorta durante una visita all'Archivio Fotografico Storico della Provincia di Treviso. L'Archivio aveva recentemente acquisito il fondo del fotografo Giulio Marino, che non era ancora stato oggetto di nessuno studio. La proposta di percorrere la storia della sua vita e della sua professione attraverso le immagini da lui impresse, mi sembrava stimolante.

Fin dall'inizio della mia ricerca, Marino si rivelava una figura molto interessante. Era un uomo impegnato molto attivamente, non solo nella sua professione di fotografo, ma anche nella vita politica locale, alcuni libri di storia ne ricordano la sua partecipazione alla Resistenza e al Comitato di Liberazione Nazionale durante la seconda guerra mondiale. Marino fu attivo come fotografo dal 1911 al 1959, con studi a Vittorio Veneto e nei vicini comuni di Conegliano e Pieve di Soligo. Si spostava, poi, spesso a fotografare in altre località del Veneto, soprattutto nel bellunese e nel cadorino. La mia tesi è, dunque, introdotta da una breve storia della fotografia veneta, alla quale succedono la biografia di Marino e nella parte centrale dalla descrizione della sua professione. Grazie all'analisi di alcuni ritratti dell'album di famiglia, sono riuscita a dare un'idea delle sale di posa dei suoi studi fotografici, con particolare attenzione al loro arredamento. Si veda per esempio nel ritratto di Maria, moglie di Giulio mentre finge di rimproverare la primogenita Resi, il bel fondale che riproduce un giardino all'ingles: è opera del pittore di scenari veneziano Marzio Moro, autore per altro di molti altri fondali che compaiono nei ritratti realizzati da Marino. Si veda anche quello che riproduce un viale immerso in un parco boscoso che fa da sfondo ideale alla bambina con cerchio e bastoncino.

Le immagini realizzate da Marino in genere molto ritoccate, sono in perfetta sintonia con il gusto fotografico che domina gli atelier di provincia della prima metà del Novecento. Si veda per esempio il ritratto di Giacomo Lucheschi. La figura del conte risulta elegantemente slanciata da quel ritocco su positivo che annerisce e fa scomparire parte del panciotto bianco.

Molto ritoccate e a volte realizzate anche grazie al fotomontaggio, sono anche molte cartoline di cui Marino è editore. I soggetti privilegiati di queste cartoline sono il paesaggio urbano e rurale del veneto nord orientale, in particolare di Vittorio Veneto e alcuni scorci di natura dal gusto pittorico.

Fotografie realizzate da Marino venivano anche pubblicate sulla stampa illustrata locale. "Il Gazzettino Illustrato" tra il 1922 e 1939 pubblicava più di 200 immagini che riportano in didascalia Marino come autore. Si tratta di immagini significative di cronaca locale come calamità, visite dei reali o più semplicemente ritratti di gruppo, come la numerosa famiglia di Revine[1] ritratta nel borgo rurale nel 1924, o ritratti di singoli, come il ritratto del podista Vittorio Polentes.

I positivi di alcune delle immagini pubblicate sono contenuti nel fondo Marino conservato all'Archivio Fotografico Storico della Provincia di Treviso. Il soggetto privilegiato in questo fondo è il paesaggio urbano di Vittorio Veneto, e alcuni momenti di vita cittadina. La data di esecuzione di questi positivi si può far risalire, nella maggior parte dei casi, agli anni tra le due guerre in pieno clima fascista, a cui rimandano le manifestazioni, l'abbigliamento e gli oggetti. Si veda per esempio l'immagine intitolata *Il Veglione delle Camicie Nere al Verdi*[2] datata 1925, dove tra l'altro la figura in primo piano tiene l'inequivocabile simbolo del regime fascista, il fascio di verghe con la scure. Lo stesso che troviamo ai lati del corpo centrale del municipio di Vittorio Veneto, allestito per i festeggiamenti per il Decennale della Vittoria[3] alla presenza di Sua Maestà il re che nell'immagine si trova all'immediata sinistra del seggiolone che aveva funzione di trono.

La divisa dei giovani balilla compare invece nel ritratto di un gruppo formatosi occasionalmente intorno alla fontana di piazza Borro[4]. Ma il clima militaresco fascista si manifesta compiutamente nei festeggiamenti per il Ventennale della Vittoria tenutisi a Vittorio Veneto il 2 novembre 1938, che la foto[5] eseguita da Marino ci documenta con una inquadratura della piazza del municipio con la sfilata militare.

L'attività del fotografo durata più di quarant'anni ha prodotto una quantità significativa e diversificata di immagini, dai più diffusi ritratti di singoli o di gruppo, alle cartoline di genere e di paesaggio, alla documentazione di eventi pubblici o naturali, destinata ai giornali locali. Si tratta di una produzione importante della quale solo una piccola parte è conservata all'Archivio Fotografico Storico della Provincia di Treviso, o in alcune raccolte private, ma per lo più andata dispersa.

Un archivio della memoria, di fatti e cambiamenti che hanno caratterizzato il Novecento. Un secolo, quello appena trascorso, denso di avvenimenti che hanno cambiato il paesaggio ma anche le persone e le loro abitudini.

Tali immagini, con la loro forza evocativa, ci restituiscono un vivido ricordo della recente storia locale e ci danno l'opportunità di ricostruire parte dell'attività di un fotografo della prima metà del Novecento, ancora tanto legata all'intervento manuale e oggi del tutto rivoluzionata.

L'ultima parte della tesi affronta anche problematiche tecniche, descrivendo il procedimento della gelatina ai sali d'argento, che è quello utilizzato dal nostro fotografo, e la tecnica del ritocco.

In appendice, alcune immagini appartenenti a questo fondo vengono catalogate con scheda "F", secondo la strutturazione dei dati adottata dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione che fa capo al Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

NOTE

[1] F.A.S.T., Fondo Marino album 32B, foto n°73.
[2] F.A.S.T., Fondo Marino album 32C, foto n° 141.
[3] F.A.S.T., Fondo Marino album 32B, foto n° 68.
[4] F.A.S.T., Fondo Marino album 32B, foto n° 99.
[5] F.A.S.T., Fondo Mazzotti scatola 13, foto n°4515.

Giulio Marino
Ritratto di Giacomo Lucheschi
anni Venti ca.
positivo gelatina a sviluppo
coll. Maurizio Lucheschi

Giulio Marino
Ritratto della famiglia Marino
1900 ca.
positivo gelatina a sviluppo
coll. Resi Marino

Giulio Marino
Ritratto di Maria con la figlia Resi
1915 ca.
positivo gelatina a sviluppo
coll. Resi Marino

Giulio Marino
Il corso di un fiume
anni Trenta-Quaranta
positivo gelatina a sviluppo
coll. Renato Zanette

Giulio Marino
Mercato in piazza Flaminio a Vittorio Veneto
anni Venti
positivo gelatina a sviluppo
coll. Maurizio Lucheschi

Giulio Marino
Ritratto di Resi Marino
1919 ca.
positivo gelatina a sviluppo
coll. Resi Marino

Giulio Marino
Ritratto di Vittorio Polentes
1924
positivo gelatina a sviluppo
coll. Resi Marino

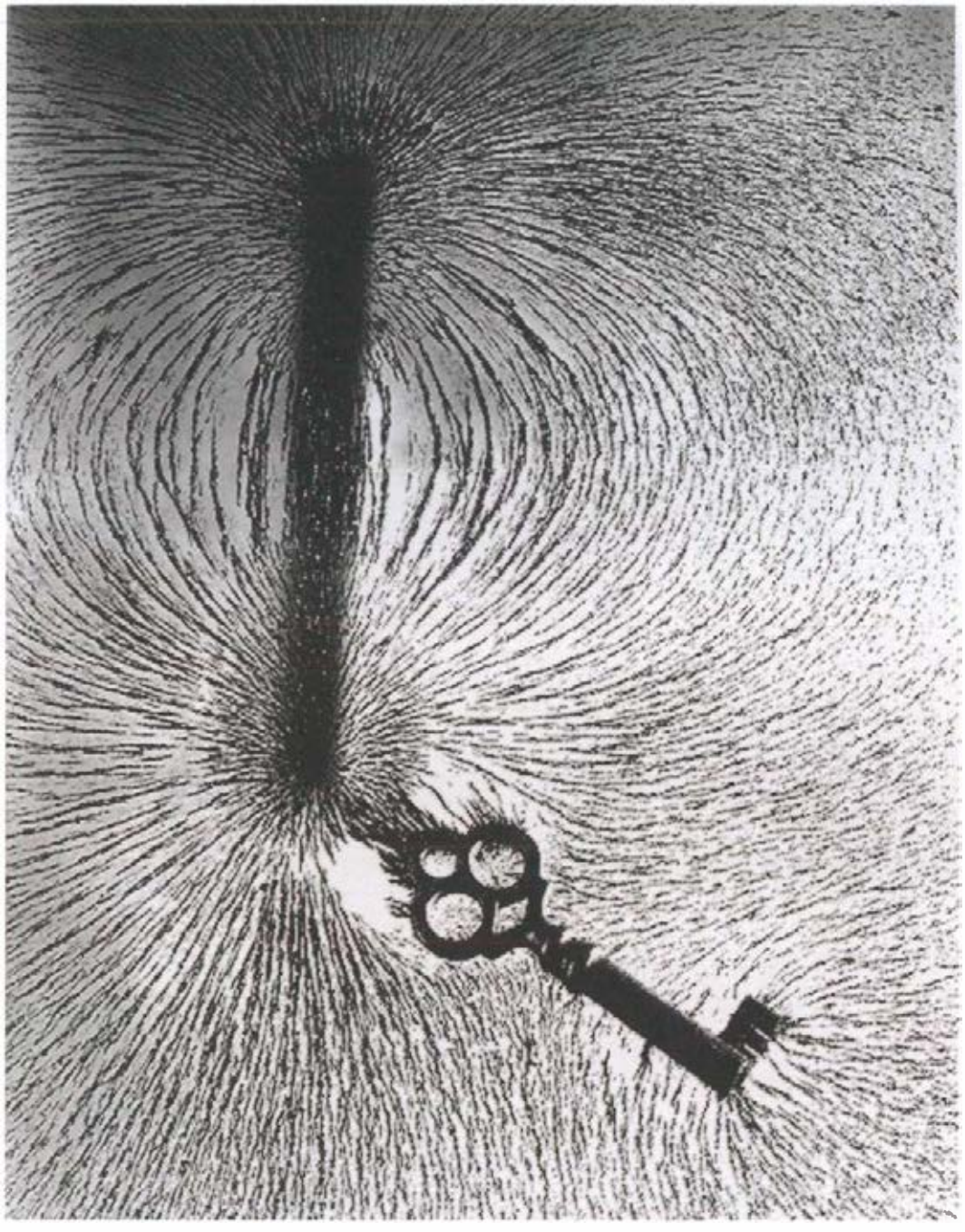
Il veglione delle Camicie Nere al teatro Verdi
anni 1925
Fondo Marino

Veduta del fiume Meschio e
della stradina di San Giuseppe
anni 1911- 40
Fondo Marino

Vittorio Veneto, Gruppo di donne
davanti all'ingresso della villa
dell'arch. Lapasini
anni '20
Fondo Marino

IKONA PHOTO GALLERY

New York Venice Joint Collection



Berenice Abbott
Magnetiom with key
1930

IKONA PHOTO GALLERY

di Živa Kraus

30123 VENEZIA - Dorsoduro 48
Tel. 041 5200428, 041 5205854 - fax 041 5205854
e-mail: mail@ikonavenezia.com
www.ikonavenezia.com

Vittorio Veneto
La vettura scoperta detta la Bagnarola,
serviva la tratta Venezia-Cortina,
di fronte al Caffè Unione
anni 1930 - 40
Fondo Marino

Vittorio Veneto,
Società operaia di S. Andrea durante un pranzo all'aperto
nei pressi della chiesa di S. Andrea
anni 1920 - 1940
Fondo Marino

Vittorio Veneto – Fais,
Donna con il bigol ritratta di fronte ad una casa rurale
anni '30
Fondo Marino

Il fotografo Ettore Bragaggia

Una importante donazione arricchisce il F.A.S.T.: il Fondo Ettore Bragaggia

Quella di Bragaggia è stata una vita dedicata alla fotografia: nel 1939 entra nello studio fotografico Paggiaro e vi rimane fino all'aprile 1944. Vi ritorna nel 1945 dopo una sua partecipazione nelle formazioni partigiane.
Non potendo migliorare nello studio Paggiaro la sua professionalità, emigra in Argentina nel 1949.
Si sposa per procura nel 1951. Lavora per diversi anni assieme al fotografo inglese Fred S. Shiffer, grande ritrattista e membro della Reale Fotografia di Londra e dell'Istituto Fotografico Britannico di Buenos Aires (Argentina).
Vi rimane alcuni anni, per poi entrare in collaborazione con un altro fotografo. Però la nostalgia per la sua Treviso non lo lascia e nell'aprile del 1954 ritorna, per aprire lo studio in Via Bianchetti, assieme alla moglie.
Il suo sogno è di proporre il ritratto, l'aspetto della professione che l'aveva colpito maggiormente nel suo soggiorno in Argentina.
Ma l'attività ritrattistica non era sufficiente per poter vivere e perciò incominciò, a parte il lavoro di studio, ad eseguire fototessere, foto di comunioni, di matrimoni ecc.; inizia anche a lavorare per l'industria, attività che fu più redditizia e di maggiore successo.
Nel frattempo, si dedica alla formazione di una Associazione di fotografi in ambito Comunale, Provinciale e Regionale.
Fu per molti anni Consigliere dell'E.C.A. (Ente Comunale Assistenza) e Consigliere Comunale della Città di Treviso. Le sue foto continuano ad essere pubblicate nella rubrica giornalistica "Treviso da promuovere e da bocciare", anche dopo aver cessato l'attività nel dicembre 2000.
Al termine dell'attività Ettore Bragaggia ha gentilmente messo a disposizione dell'Archivio Fotografico Storico della Provincia di Treviso il suo archivio fotografico e parte dell'attrezzatura storica del suo studio.
Il suo fondo fotografico attende ora un riordino ed uno studio dettagliato.

Un ritratto eseguito da Ettore Bragaggia
anni '60

LIBRERIE DOVE SI PUÒ ACQUISTARE "FOTOSTORICA"

Libreria Einaudi
Via Coroneo, 8, 34133 **Trieste**

Libreria Minerva
Via S. Nicolò, 20, 34121 **Trieste**

Libreria Antonini
Via Mazzini, 16, 34170 **Gorizia**

Libreria Tarantola
Via Vittorio Veneto, 20, 33100 **Udine**

Libreria Moderna Udinese
Via Cavour, 13, 33100 **Udine**

Libreria Friuli
Via dei Rizzani, 1/3, 33100 **Udine**

Libreria Rinascita
Via G. Verdi, 48, 34074 **Monfalcone (GO)**

Libreria Tarantola
Via Roma, 27/A, 32100 **Belluno**

Libreria Sovilla
Corso Italia, 118, 32043 **Cortina d'Ampezzo (BL)**

Libreria Pilotto
Via Tezze, 18, 32032 **Feltre (BL)**

Libreria Minerva
Piazza XX Settembre, 22/A, 33170 **Pordenone**

Libreria Al Segno
Via del Forno, 2, 33170 **Pordenone**

Libreria Canova
Via Calmaggiore, 31, 31100 **Treviso**

Libreria Marton
Corso del Popolo, 40, 31100 **Treviso**

Libreria Canova
Via Cavour, 6/B, 31015 **Conegliano (TV)**

Libreria Quartiere Latino
Via 11 Febbraio, 34, 31015 **Conegliano (TV)**

Libreria Mondadori
Piazza Insurrezione, 3, 35139 **Padova**

Libreria Feltrinelli
Via S. Francesco, 7, 35121 **Padova**

Libreria Pangea
Via S. Martino e Solferino, 106, 35141 **Padova**

Libreria Draghi
Via Cavour, 17/19, 35139 **Padova**

Libreria Galla 1880
Corso Palladio, 11, 36100 **Vicenza**

Libreria Palazzo Roberti
Via J. da Ponte, 34, 36061 **Bassano del Grappa (VI)**

Libreria La Bassanese
Via J. da Ponte, 41, 36061 **Bassano del Grappa (VI)**

Libreria Ghelfi Barbato
Via Mazzini, 21, 37121 **Verona**

Libreria Rinascita
Corso Porta Borsari, 32, 37121 **Verona**

Libreria Cortina
Via A. Mario, 10, 37121 **Verona**

Libreria Goldoni
Calle dei Fabbri, 4742/43, 30124 **Venezia**

Libreria Feltrinelli
Via Ugo Foscolo, 1/3, **Milano**

Libreria Feltrinelli
Corso Buenos Aires, 20, **Milano**

Libreria Feltrinelli
Via Manzoni, 12, **Milano**

Libreria Feltrinelli
Via Mazzini, 20, **Brescia**

Libreria Leggere
Via Don L. Palazzolo, 21, **Bergamo**

Libreria Feltrinelli
Via Cerretani, 30, **Firenze**

Libreria Marzocco
Via Martelli, 6, **Firenze**

Libreria Feltrinelli
Via Banchi di Sopra, 64/66, **Pisa**

Libreria Feltrinelli
Piazza Ravegnana, 1, **Bologna**

Libreria Feltrinelli
Via Battisti, 17, **Modena**

Libreria Fiaccadori
Via Al Duomo, 8, **Parma**

Libreria Feltrinelli
Via XX Settembre, 233/r, **Genova**

Libreria Feltrinelli
Piazza Castello, 17, **Torino**

Libreria Feltrinelli
Via V. Emanuele Orlando, 75, **Roma**

Libreria Montecitorio
Piazza Montecitorio, 59, **Roma**

Libreria Feltrinelli
Via S. Tommaso d'Acquino, 70, **Napoli**

Libreria Guida A
Via Port'Alba, 20/22, **Napoli**

Libreria Il Manifesto
Via Tomacelli, **Roma**

Cierre Distribuzione Editoriale
Via Ciro Ferrari, 5 - 37060 Caselle di Sommacampagna - Verona
tel. 045/8581820 fax 045/8589609 - www.cierrenet.it - E mail: distribuzione@cierrenet.it

Per abbonarsi

Si può sottoscrivere l'abbonamento a 6 numeri della Rivista, a partire dal numero di dicembre 2000, versando L. 95.000 a mezzo assegno bancario/circolare o con bonifico sul c/c n. 185051 presso Banca Popolare di Vicenza, ABI 5728 - CAB 12000.

Per informazioni

SVE - Tel. e Fax 0423.870207 - Indirizzo e-mail: fotostorica@libero.it - http: \\www.fotostorica.it

PER ABBONARSI A FOTOSTORICA

I NUMERI DELLA NUOVA SERIE

1

DICEMBRE 2000
N. 9-10

Sir Humphry Davy, inventore della fotografia

Archeologia della fotografia

Sociologia, un grande tema nella storia della fotografia

DOSSIER

L'emigrazione trevigiana e veneta nel mondo con interventi di O. Toscani e Fabrica

2

MARZO 2001
N. 11-12

Un pioniere della fotografia nel Veneto C. Cerato

Giuseppe Bruno, fotografo veneziano del Veneto

DOSSIER

Struggenti bellezze con testi di I. Zannier, G. Comisso, C. Corso

Interventi di Fabrica e di F. Vaccari

3

LUGLIO 2001
N. 13-14

Luigi Barzini inviato speciale

Il Teleautografo

Le autocromie di Nino Springolo

DOSSIER

Moda & fotografia con testo di I. Zannier

Interventi di Wowe e Fabrica

Fotografia futurista

CERTIFICATO DI ABBONAMENTO

Desidero sottoscrivere un abbonamento a sei numeri della rivista **FOTOSTORICA** a partire dal prossimo numero secondo la formula scelta. L'importo dell'abbonamento di L. 95.000 verrà versato:

☐ a mezzo assegno bancario/circolare allegato

☐ a mezzo bonifico bancario: Banca Popolare di Vicenza C/C 185051 - ABI 5728 - CAB 12000

Data _____ Firma del titolare _____

Nome _____ Cognome _____

Via _____

CAP _____ Città _____ Prov. _____

La Società Veneta Editrice garantisce la riservatezza dei dati da lei comunicati e la possibilità di richiederne gratuitamente la rettifica o la cancellazione scrivendo a S.V.E. via S. Pio X, 6 - 31040 Volpago del Montello (TV). I suoi dati potranno essere utilizzati per inviarle informazioni commerciali, campioni gratuiti, omaggi e inviti a manifestazioni anche da parte di selezionate aziende.

☐ Se non desidera ricevere altre proposte barri questa casella (Legge 675/96)

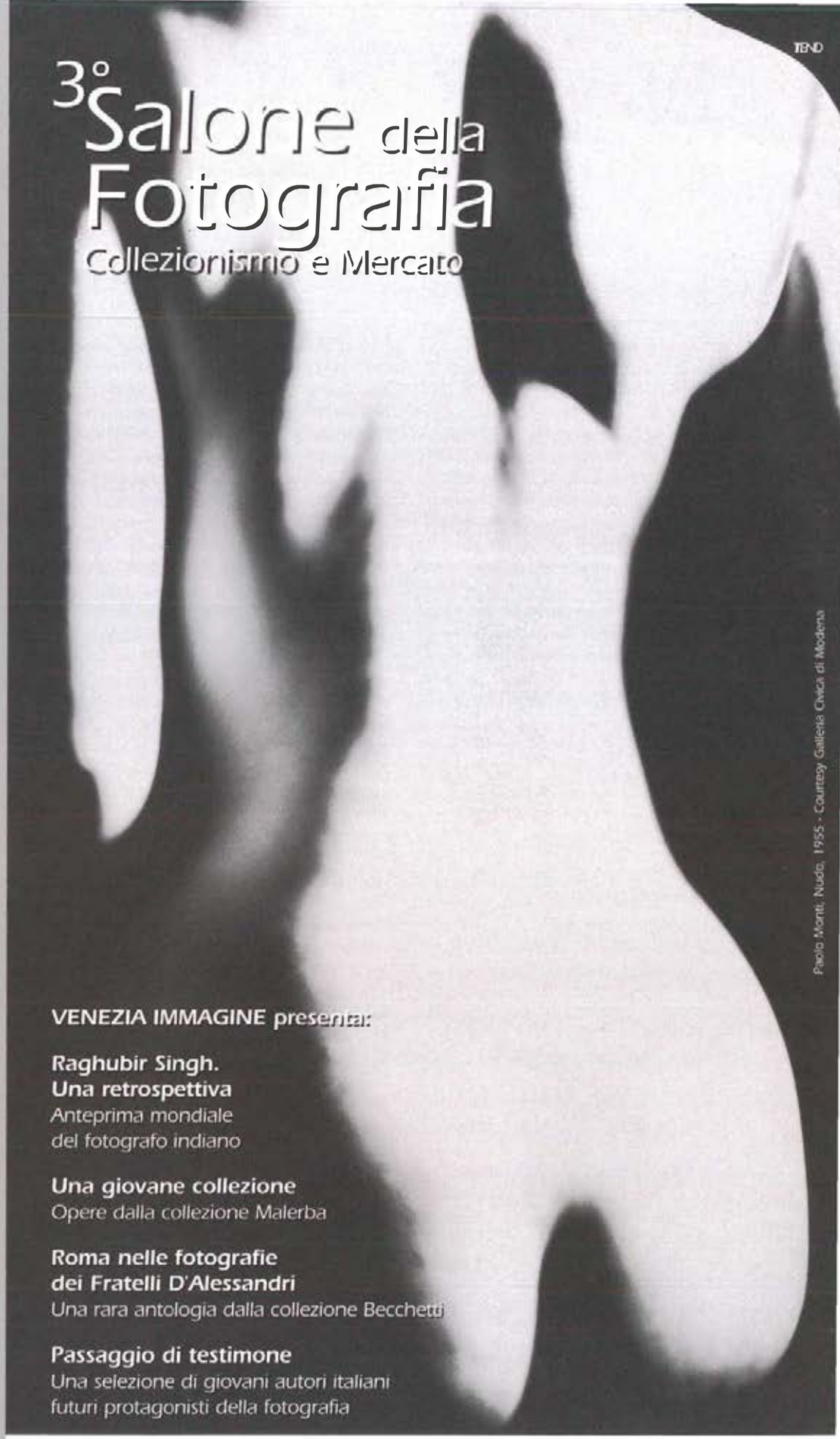
Affrancare

SPETT.LE S.V.E.
SOCIETÀ VENETA EDITRICE
VIA S. PIO X, 6
31040 VOLPAGO DEL MONTELLO
(TREVISO)

VENEZIA IMMAGINE

VENEZIA
8 - 10 Febbraio 2002
Stazione Marittima

3° Salone della Fotografia
Collezionismo e Mercato



Direzione:
Flaminio Gualdoni

Mostre ed eventi collaterali:
Filippo Maggia
Walter Guadagnini

Con il patrocino di:

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione del Veneto
Provincia di Venezia
Comune di Venezia
Fondazione Italiana per la Fotografia

VENEZIA IMMAGINE presenta:

Raghubir Singh.
Una retrospettiva
Anteprima mondiale
del fotografo indiano

Una giovane collezione
Opere dalla collezione Malerba

Roma nelle fotografie
dei Fratelli D'Alessandri
Una rara antologia dalla collezione Becchetti

Passaggio di testimone
Una selezione di giovani autori italiani
futuri protagonisti della fotografia

è un'iniziativa di:

veneziafiere

Veneziafiere s.r.l.
San Polo 2120
30125 Venezia
tel.+39.041714066
fax+39.041713151
www.veneziafiere.it
e-mail:veimmagine@veneziafiere.it

Aut Reg n.4 dell'11/01/01

Si ringrazia:

alpieagles · Venezia Tronchetto Parking · tvexpress · Venezia · AVA Associazione Veneziana Albergatori · Boscolo Tours

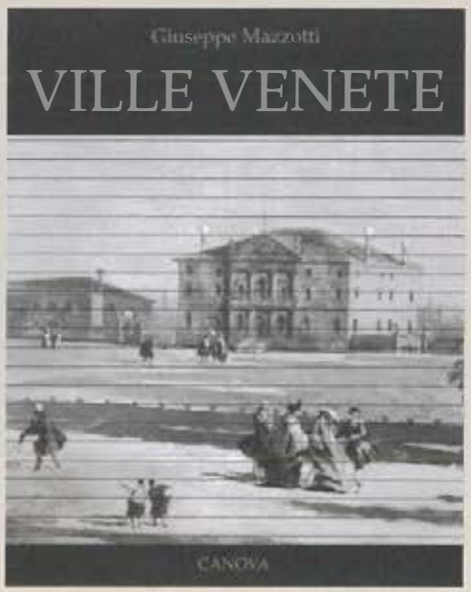
Estetiche
La fotografia tra le altre arti

È stata data alla stampa nel febbraio 2001, dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova-Centro Nazionale di Fotografia, un'originale pubblicazione, *Estetiche. La fotografia tra le altre arti*, dedicata alla fotografia e curata dal Coordinatore del Centro Enrico Gusella.
Il volume nasce da un ciclo di incontri - *Estetiche. Altri percorsi del contemporaneo* - svoltisi lo scorso anno nell'ex Fornace Carotta, e che ha visto studiosi di varie discipline (sociologia, semiologia, iconografia, entomologia) provenienti da varie Università italiane (Bologna, Milano, Padova, Torino, Venezia), discutere attorno ai temi della fotografia e delle arti che condizionano la stessa tecnica fotografica.

I rapporti con il graffitismo, il territorio, la città, il cinema, il video, le installazioni e la letteratura, sono alcuni degli aspetti trattati nell'interessante volume, il secondo dei Quaderni del Centro Nazionale di Fotografia – serie saggi – che viene presentato nel corso del ciclo di incontri dal titolo *La realtà fotografica in Italia. Istituzioni, fondazioni e galterie a confronto.*
La complessità della fotografia e il suo sviluppo nel corso degli ultimi decenni contraddistinguono gli interventi raccolti nel volume e testimoniano la ricchezza e il dinamismo della fotografia e delle arti visive contemporanee che, in una condizione sinergica, concorrono a rendere quest'arte sempre più affascinante e coinvolgente.
Scrive Gusella nell'introduzione: "È così che scorrendo i capitoli di *Estetiche*, si delinea una realtà fotografica assai più complessa di quanto si possa pensare. Dai primordi, dai primi dagherrotipi ad oggi con l'avvento del digitale e delle nuove tecnologie, la fotografia ha assunto una configurazione e una fisionomia del tutto singolare. Dal 1859 (come non ricordare le famose polemiche di Baudelaire al Salon di Parigi) al XXI secolo lo sviluppo della fotografia, ma anche il suo ruolo tra le altre arti, ha assunto caratteri e linee di grande novità e di notevole importanza nell'assetto degli statuti dell'arte contemporanea. Basti pensare all'opera di Andres Serrano, i cui lavori si caratterizzano attraverso la tensione tra l'immediatezza fotografica e la stilizzazione teatralmente barocca di temi quali la religione, il corpo, il sesso e la morte, oppure alle città anonime di Thomas Struth sino alle fotografie polaroid di Vanessa Beecroft, nelle quali sono immortalate donne e ragazze che richiamano tanto il mitico personaggio televisivo Pippi Calzelunghe quanto le composizioni più fredde e maestose di Helmut Newton. Come si vede, la fotografia, quindi, non è più solo uno specchio della realtà, la lettura o la rappresentazione della percezione estetica dell'uomo ma è, soprattutto, la costruzione formale di un testo visivo, la necessità di una semiosi "altra" della realtà e dell'espressione artistica degli individui.

Una nuova edizione dello "storico" volume sulle Ville Venete di Giuseppe Mazzotti

Si è svolta a Treviso, a Palazzo dei Trecento, il giorno 17 maggio 20001 la presentazione del volume *Giuseppe Mazzotti - Ville Venete*, edito dalla Canova Editrice di Treviso, promosso dall'Istituto Regionale per le Ville Venete e in collaborazione con la Provincia di Treviso - Foto Archivio Storico Trevigiano. Alla conferenza che ha visto ampia partecipazione di pubblico, erano presenti l'Assessore alla Cultura della provincia di Treviso Marzio Favero, il Commissario Straordinario dell'Istituto Regionale per le Ville Venete Luciano Zerbinati, lo scrittore e giornalista Antonio Cibotto, l'architetto Andrej Pereswet Soltan, l'architetto e storico dell'arte Gherardo degli Azzoni Avogadro, il Direttore del F.A.S.T - Foto Archivio Storico Trevigiano Adriano Favaro, il Presidente della Edizioni Canova Danilo Gasparini.



Fotografi & Fotografia

Di Fausto Raschiatore

Si è conclusa la 6ª edizione dell'Internazionale di Fotografia organizzata dal Gruppo Fotografico di Pieve di Soligo. Inaugurata il 5 maggio 2001, nelle sale di Villa Brandolini (Centro Culturale F. Fabbri), in una cornice paesaggistica di particolare bellezza naturalistica, alla presenza di un folto pubblico e del sindaco di Pieve di Soligo, Giustino Moro, l'Internazionale di Fotografia di Solighetto (Treviso) è ormai un punto di riferimento per la fotografia italiana ed è una delle manifestazioni più accreditate tra le tante organizzate annualmente a livello nazionale. È un piacere, ha detto il primo cittadino il giorno dell'apertura, vedere rinnovarsi l'annuale appuntamento con l'Internazionale di Fotografia, un evento culturale che, anno dopo anno, continua ad ampliare gli orizzonti della propria attività, rinnovandosi e consolidandosi.

Una manifestazione ben organizzata, è stato rilevato da più parti, che oltre ad una serie di appuntamenti programmati nell'arco di due settimane, ha presentato 15 mostre personali (Claudio Argentiero, Giorgio Bacciocchi, Gianni Catellani, Mariateresa Crisigiovanni, Danilo Donadoni, Guido Giannini, Virgilio Giuricin, Luigina Gottardo, Diego Landi, Isabel Lima, Renato Luparia, Luigi Martinengo, Giovanni Mereghetti, Andrea Razzoli e Paolo Tomiello) e una collettiva, allestita in collaborazione con il Museo Ken Damy di Brescia dal titolo *Elogio alla Bellezza*, con opere di autori di fama internazionale (qualche nome: Lucien Clergue, Mario Giacomelli, Robert Mapplerthorne, Helmut Newton, Jean Saudek, Ferdinando Scianna). Il tutto integrato da 3 immagini dei 5 autori segnalati nella scorsa edizione del "Portfolio in Villa" (Lisa Ferro, Maria Letizia Gabriele, Piero Giantin, Francesca Iseppato, Massimo Stefanutti) e da una collettiva degli aderenti al Gruppo organizzatore sul tema "Mare".

Si è tenuto il concorso "Ragazza Photogenika", aperto a tutti, fotografi e modelle, condotto da Maurizio Galimberti e la sua Polaroid, che ha ottenuto un grande successo; un workshop sulla fotografia digitale curata da Michele Maso e uno sul nudo gestito da Adolfo Brunicci; organizzate diaproiezioni (Gruppo Culturale Fatuc) e multivisioni (Ivano Bolondi). A chiusura della manifestazione, infine, la quarta edizione del "Portfolio in Villa" (gli esperti chiamati: Cinzia Busi Thompson, Guido Cecere, Mario Cresci, Charles-Henri Favrod, Nino Migliori, Fausto Raschiatore coordinatore, e Marcello Ricci).

Al portfolio primo classificato e all'opera fotografica dell'autore che lo ha presentato sarà dedicata una monografia (fotolibro) di 64 pagine, formato chiuso cm 22x22 in brossura, stampata in bicromia, curata da Fausto Raschiatore, di concerto con i componenti la Commissione di esperti. I tre vincitori avranno la possibilità di esporre, in una loro mostra personale, le foto del portfolio premiato, alla 7ª edizione dell'Internazionale di Fotografia. Inoltre, una selezione delle immagini dei primi tre portfolio classificati verrà esposta alle successive manifestazioni fotografiche di Toscana Photo Festival (luglio 2001) e alla Galleria Fiaf di Torino (primo trimestre 2002).

A Patrizia Riviera il primo premio, mentre il secondo e il terzo sono stati assegnai rispettivamente ad Adriano Boscato e a Maria Letizia Gabriele. Queste le motivazioni: "Il movimento, le figure e i luoghi ci trascinano lungo un percorso onirico che porta attraverso la ricerca del sé alla scoperta di un mondo parallelo fortemente autoreferenziale. Le immagini nel loro complesso sono intrise di una forte carica emotiva" (Patrizia Riviera); "Non è facile mettere assieme un reportage di particolare attualità con colore, tifo, urla e violenza e allo stesso tempo mantenere il controllo dell'immagine. Ci sembra che l'autore ci sia riuscito (Adriano Boscato); "Si fondono, nel lavoro presentato, capacità espressiva e uso dei materiali in un contesto iconografico di buona qualità espressiva e di ottima narratività linguistica" (Maria Letizia Gabriele).

La Commissione di esperti ha attribuito inoltre, ex aequo, il premio "Il Giovane Autore" a Francesca Grilli e Sonia Tedeschi, ha segnalato gli autori Silvio Canini, Annalisa Ceolin, Walter D'Ottavi, Stefano Ghesini e Andrea Razzoli, ed ha, infine, ritenuto di attribuire a Sergio Carlesso il "Premio speciale" per una serie di fotografie nelle quali è stato particolarmente apprezzato "l'uso sperimentale del mezzo fotografico".

Gli autori segnalati, unitamente a Francesca Grilli, Sonia Tedeschi e Sergio Carlesso, avranno la possibilità di esporre singolarmente alla prossima edizione dell'Internazionale di Fotografia che si terrà a Solighetto, tre loro immagini, scelte tra quelle che compongono il portfolio presentato.

Disseminati sotto gli alberi del Parco di Villa Brandolini, i tavoli di Busi Thompson, Cecere, Cresci, Favrod, Migliori, Raschiatore e Ricci, erano accerchiati dagli appassionati. Il livello qualitativo e l'apporto creativo dei partecipanti erano mediamente elevati e certamente l'ascolto delle discussioni in atto e la partecipazione ad esse, che erano del resto aperte e stimolanti, hanno costituito un'esperienza molto interessante. Una formula, quella del "Portfolio", che permette un autentico confronto con il panorama nazionale e, talvolta, internazionale; sicché ciascun fotografo torna a casa con qualcosa in più, con una maggior consapevolezza delle proprie risorse e dei propri limiti.

BANCA DI MONASTIER E DEL SILE
CREDITO COOPERATIVO

Proprio la banca che ti serve...
al servizio della comunità locale

Sede:
Monastier di Treviso (TV)
via Roma, 21
Centralino 0422 7981
Direzione fax 0422 798955
Sala Operazioni fax 0422 799231

Filiali:
Dosson di Casier (TV)
Piazza L. Da Vinci, 15
tel. 0422 4985
fax 0422 380085

Olmi di S. Biagio di Callalta (TV)
via Postumia Ovest, 138
tel. 0422 892224
fax 0422 892493

San Cipriano di Roncade (TV)
via S. Cipriano, 2
tel. 0422 841212
fax 0422 841222

Carbonera (TV)
via Vittorio Veneto, 43
tel. 0422 445210
fax 0422 445221

S. Biagio di Callalta (TV)
via Postumia Centro, 110
tel. 0422 897976
fax 0422 897980

Mignagola di Carbonera (TV)
via Grande, 74
tel. 0422 445074
fax 0422 445074

Meolo (VE)
via S. Pio X, 16/D
tel. 0421 618755
fax 0421 618756

Musile di Piave (VE)
via Martiri, 22
tel. 0421 332134
fax 0421 332135

Passarella
di S. Donà di Piave (VE)
via Passarella, 69
tel. 0421 235500
fax 0421 235202

Fossalta di Piave (VE)
Piazzetta del Donatore, 4
tel. 0421 679906
fax 0421 679908

S. Donà di Piave (VE)
via Noventa, 102 - località Mussetta
tel. 0421 330504
fax 0421 330652

Casale sul Sile (TV)
via N. Trevigiano, 29
tel. 0422 821486

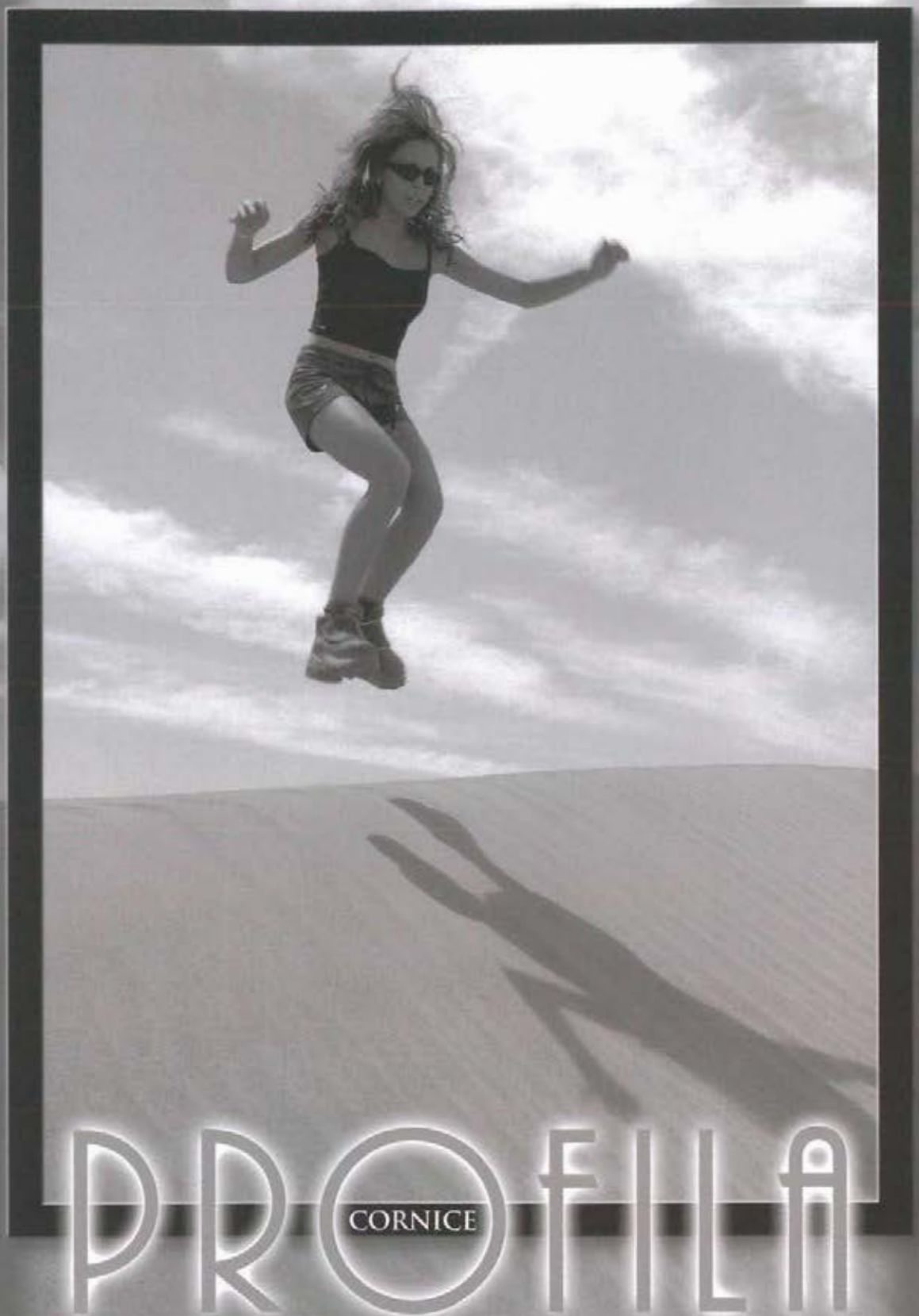
Lanzago di Silea (TV)
via Callalta 75
tel. 0422 361825
fax 0422 362270

Roncade (TV)
via Roma 77
tel. 0422 841066
fax 0422 841088

Treviso
S. Maria del Rovere
via Felissent 15
tel. 0422 421517
fax 0422 306460

Casier (TV)
piazza Pio X, 50
tel. 0422 670133
fax 0422 670082

Ponte di Piave (TV)
Piazza Marco Polo, 22
tel. 0422 857452
fax 0422 759225



PROFILA

CORNICE

FACILE DA MONTARE E SMONTARE

SUPPORTO INDEFORMABILE

PROFILO CORNICE

TANTE MISURE

13x18
18x24
20x25
20x30
24x30
30x40
30x45
35x50
40x50
50x60
50x70
60x80
70x100

7 COLORAZIONI

nero
rosso
blu
giallo
bianco
verde
oro

BUBOLA & NAIBO S.R.L. - 31053 Pieve di Soligo (TV) - via degli Artigiani, 42 - tel. 0438.980451 r.a. - fax 0438.841620
http://www.bubolaenaibo.com - e-mail: bubolaenaibo@bubolaenaibo.com

da 150 anni

al servizio delle aziende & dell'editoria

Il reparto stampa negli anni '30

GRAFICHE Zoppelli

ZOPPELLI S.r.l. Viale della Liberazione, 40 - 31030 Dosson di Casier (TV) Telefono 0422 382382 Fax 0422 380406
E-mail: zoppelli@zoppelli-canova.it - www.zoppelli-canova.it